# FILM

Zdjęcie z filmu węgierskiego
„P I Ę D Ź  Z I E M I"

NR 4 (84) • 1 MARCA 1950 • ROK V • CENA 30 ZŁ

# POLSKA KRONIKA FILMOWA

WICEMIN. W. SOKORSKI PRZEMAWIA W KINIE „PALLADIUM"

## Z okazji jubileuszu kinematografii radzieckiej

Wiceminister kultury i sztuki W. Sokorski przesłał na ręce ministra kinematografii ZSRR G. Bolszakowa, depeszę, w której czytamy m. in.:

**„Olbrzymi dorobek kinematografii radzieckiej — to potężny ładunek rewolucyjny, który porywa masy na całym świecie do walki o postęp, o socjalizm. Film radziecki jest przewodnikiem, drogowskazem, wzorem dla naszej młodej twórczości kinematograficznej.**

**Życzymy radzieckiemu filmowi dalszego wspaniałego rozwoju dla dobra ZSRR, budującego komunizm, dla dobra wszystkich wolnych narodów, walczących o zwycięstwo idei pokoju i sprawiedliwości społecznej".**

CIEKAWY PLAKAT ZAPROJEKTOWANY PRZEZ W. ZAMECZNIKA

## ODZNACZENI ORDEREM „SZTANDARU PRACY"

W Muzeum Narodowym w Warszawie odbyła się uroczystość dekorowania orderem „Sztandar Pracy" 36 wybitnych przedstawicieli polskiego świata kulturalnego i artystycznego.

Aktu udekorowania dokonał w imieniu Prezydenta R. P. Minister Kultury i Sztuki S. Dybowski, w obecności wicemin. W. Sokorskiego, przedstawiciela KC PZPR L. Wojtygi, wyższych urzędników ministerstwa Kultury i Sztuki oraz przedstawicieli związków i organizacji artystycznych.

Orderem „Sztandar Pracy" I klasy udekorowana została między innymi reżyser Wanda Jakubowska.

Order „Sztandar Pracy" II klasy otrzymali między innymi: Aleksander Ford i popularny aktor filmowy Jan Kurnakowicz.

NA ZDJĘCIACH: REŻ. W. JAKUBOWSKA, AKTOR J. KURNAKOWICZ, REŻ. A. FORD

## Wysokie odznaczenia dla teatru i aktora

W imieniu Prezydenta RP dekorowano Orderem „Sztandar Pracy" II klasy cały zespół Państwowego Teatru Nowego w Łodzi, który zapoczątkował swą działalność wystawieniem sztuki robotnika czechosłowackiego V. Kani „Brygada szlifierza Karhana".

W czasie uroczystości dekorowany został również Złotym Krzyżem Zasługi znany aktor teatralny i filmowy J. Pilarski, należący do zespołu Teatru Nowego.

## UROCZYSTY POKAZ „BURZY NAD AZJĄ"

W dniu 19 lutego br. w pierwszym dniu obchodu trzydziestolecia Kinematografii Radzieckiej odbył się uroczysty pokaz jednego z największych filmów radzieckich z lat dwudziestych „Burzy nad Azją" W. Pudowkina.

Na pokazie obecni byli Premier Józef Cyrankiewicz, Wicemarszałek Sejmu Barcikowski, członkowie Rządu, oraz przedstawiciele zagraniczni z ambasadorem Związku Radzieckiego Lebiediewem na czele. Do zebranych przemówił Wiceminister Kultury i Sztuki W. Sokorski, w krótkich słowach charakteryzując osiągnięcia, cele i zadania przodującej, postępowej i walczącej o pokój Kinematografii Radzieckiej w ciągu trzydziestu lat jej istnienia.

## ROLA I ZADANIA PISARZA SOCJALISTYCZNEGO

W dniach 18 i 19 lutego b.r. odbyła się w sali Rady Państwa konferencja, na której omówiono i przedyskutowano zagadnienia twórczości literackiej w Polsce Ludowej oraz roli pisarza w budowie fundamentów socjalizmu w naszym kraju.

W konferencji wzięli udział pisarze z terenu całej Polski oraz członkowie Rządu, przedstawiciele KC PZPR, CRZZ, prasy, organizacji społecznych i wydawnictw.

Prezes Zarządu Głównego Zw. Literatów Polskich Leon Kruczkowski i podsekretarz stanu w Prezydium Rady Ministrów J. Berman — w swych przemówieniach dokonali krytycznego bilansu dotychczasowego dorobku naszej literatury oraz nakreślili dalszą dla niej drogę rozwojową.

Tezy konferencji postulujące konieczność silniejszego powiązania artysty-twórcy z nową rzeczywistością, rosnącą epoką socjalistyczną — wymagają przeniesienia dyskusji również na teren środowiska filmowego i jak najszerszego omówienia.

## FESTIWAL FILMÓW POLSKICH W SZTOKHOLMIE

Staraniem Towarzystwa Polsko-Szwedzkiego został zorganizowany w Sztokholmie pierwszy Festiwal Filmów Polskich. Od 20 do 25 lutego br. w sztokholmskich kinach publiczność zapoznała się z naszą produkcją filmową.

W czasie Festiwalu wyświetlano filmy: „Ulica Graniczna", „Zakazane piosenki", „Skarb", „Szeroka droga", „Wielki redyk", „Święto kwitnącej jabłoni" i „Smok wawelski".

Towarzystwo Polsko - Szwedzkie wydało specjalny numer czasopisma „Det nya Polen" (Nowa Polska) poświęcony polskiej produkcji filmowej.

## W XXXII rocznicę istnienia Armii Radzieckiej

Na ekrany kin weszło około 15 filmów związanych tematycznie z powstaniem i historycznymi zwycięstwami Armii Radzieckiej. W dniu tym wznowiono wyświetlanie takich filmów jak: „Wielki przełom", „Trzeci szturm", „Człowiek z karabinem", „Czapajew", „Szalony lotnik", „Delegat floty" oraz odbył się pokaz II cz. „Bitwy o Stalingrad" i premiera „Konstantego Zasłonowa" w polskiej wersji dźwiękowej.

**13 lutego 1950 r. zmarł jeden z najstarszych pracowników polskiej kinematografii**

**ALEKSANDER PĘKALSKI**

**kierownik Produkcji Filmów. Po wojnie kierował on produkcją „Stalowych serc" i „Czarciego Żlebu".**

**Aleksander Pękalski rozpoczął pracę w filmie w latach dwudziestych w okresie filmu niemego.**

**Zmarł, przeżywszy lat 47 — zmarł nagle podczas przygotowań do wielkiej produkcji nowego pełnometrażowego filmu.**

**W uroczystościach pogrzebowych wzięli udział realizatorzy filmowi, pracownicy atelier i z ramienia Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego Dyrektor St. Albrecht.**

# NOWA ROLA HOLLYWOOD

## FILM W SŁUŻBIE FASZYZMU

*Niespełna trzy lata temu przed trybunałem osławionej Komisji do badania działalności antyamerykańskiej w Waszyngtonie stanęło 19 postępowych filmowców amerykańskich oskarżonych o komunizm. Głośna ta sprawa, w czasie której przed Komisją przewinął się długi szereg znanych w świecie filmowym osobistości, była pierwszym zdecydowanym krokiem ku likwidacji elementów demokratycznych w kinematografii amerykańskiej a zarazem oficjalną niejako proklamacją rozpoczynającego się procesu jej faszyzacji.*

*Dramatyczny charakter rozprawy, w której rolę głównego inkwizytora spełniał przewodniczący Komisji, członek Kongresu J. Parnell Thomas, znalazł swój wyraz w wypowiedziach wielu postępowych filmowców, którzy mimo szalonej presji i gróźb protestowali przeciwko postępowaniu władz amerykańskich i wykazywali jego bezprawność. Ale reakcyjnym inspiratorom rozprawy nie zależało już nawet na zachowaniu pozorów amerykańskiej „demokracji". Usiłując zastraszyć najpopularniejszych w USA aktorów, reżyserów, scenarzystów i innych pracowników filmu, chcieli zastraszyć — cały naród. W rezultacie sprawa 19 filmowców zdemaskowała wobec całego świata prawdziwe oblicze nowego, amerykańskiego faszyzmu.*

*W roku 1948 ukazała się w Ameryce książka pióra Gordona Kahna pt. „HOLLYWOOD PRZED SĄDEM" (Hollywood on Trial), poświęcona całkowicie tej sprawie. W związku z ukazaniem się rosyjskiego przekładu książki Kahna, znakomity publicysta radziecki D. Zasławski zamieścił na łamach czasopisma „Kultura i życie" obszerny artykuł, z którego przedrukowujemy kilka fragmentów.*

*

Od czasu tej haniebnej komedii minęły trzy lata. 19 postępowych działaczy filmowych a wraz z nimi dziesiątki i setki innych wyrzucono poza nawias amerykańskiego życia filmowego. Hollywood został sfaszyzowany. Aby zmazać minione grzechy, które wyraziły się w nakręceniu 2—3 filmów o tendencjach przyjaznych dla Związku Radzieckiego, zrealizowany został i obszedł ekrany krajów kapitalistycznych ordynarnie kłamliwy, pozbawiony wartości artystycznych film „Żelazna kurtyna". Co się tyczy Thomasa, to zdążył on w ciągu tego okresu sam znaleźć się pod śledztwem jako przestępca kryminalny, defraudant funduszów państwowych, złodziej.

Obecnie rozgromienie elementów demokratycznych w kinematografii stanowi epizod we wzmagającym się procesie faszyzacji aparatu państwowego i społecznego USA. Od śledztwa przeciwko 19 działaczom filmowym do procesu 11 komunistów ciągnie się jedna nić. Prześladowani są postępowi działacze związków zawodowych, postępowi uczeni, literaci, artyści. Demokratyczna inteligencja została całkowicie zaliczona do „komunistów". Terrorem faszystowskim przesiąknięta jest cała atmosfera moralno-polityczna w USA. Siły reakcyjne usiłują zaszczepić narodowi histerię antyradziecką, zastraszyć go, pozbawić woli, ażeby przygotować odpowiednią atmosferę psychologiczną do wojny agresywnej. Siły reakcyjne szaleją z tym większą zaciekłością im bardziej usuwa się im z pod nóg realny grunt, im bardziej w sytuacji wzmagającego się kryzysu ekonomicznego zwiększa się nietrwałość porządku imperialistycznego.

W przemyśle filmowym symptomy kryzysu ujawniają się jeszcze wyraźniej, niż w innych gałęziach przemysłu. Ilość kin w USA zmniejsza się, frekwencja maleje. Ogólne kurczenie się produkcji, wzrastające bezrobocie, drożyzna życia, obniżanie się stopy życiowej — wszystko to, jak w zwierciadle, odbija się na frekwencji w kinach USA.

Zdobycie rynków zagranicznych dla filmów amerykańskich stało się wobec tego jednym z najważniejszych zadań kapitalistycznej kinematografii USA. Rząd USA usłużnie przygotowuje do tego grunt w Europie i w innych częściach świata. Wiadomo, że rząd francuski pod presją zmuszony był oddać krajową kinematografię na pożarcie amerykańskim filmom kryminalnym.

W ten sposób kinematografia amerykańska służy zadaniu amerykańskiej ekspansji imperialistycznej.

Przez długi czas w USA panowała teoria apolityczności kinematografii, twierdzono, że ekran służy wyłącznie celom rozrywkowym, że ma on na celu przeważnie — jeżeli nie wyłącznie — osiągnięcie największego zysku. Mianując Erica Johnstona przewodniczącym amerykańskiego zrzeszenia przemysłowców filmowych, a byłego sekretarza stanu Byrnesa jego zastępcą, Wall Street sam wskazał na ogromne znaczenie kinematografii, jako narzędzia propagandy i politycznego oddziaływania na masy. Gordon Kahn słusznie mówi, że właściciele amerykańskiego przemysłu filmowego „zainteresowani są w tym, aby wykorzystać filmy jako środek obrony swych przywilejów i realizacji planów zagarnięcia nowych rynków, a także jako narkotyk względnie klapę bezpieczeństwa dla ludzi, którzy w przeciwnym wypadku mogliby zacząć czytać lub myśleć u siebie w domu albo omawiać ze swymi sąsiadami i towarzyszami pracy wysokie ceny i środki jakie należałoby przedsięwziąć dla ich likwidacji".

Od produkcji filmów detektywistycznych amerykański przemysł kinematograficzny przeszedł do jawnie propagandowych filmów antyradzieckich, do filmów szerzących histerię wojenną.

Film amerykański staje się, na równi z prasą i radiem, jednym z najważniejszych środków faszyzacji kraju. Z nienawiścią do klasy robotniczej, do komunizmu, do demokracji łączy się obawa przed radziecką sztuką filmową.

Zwycięstwo demokracji ludowej w środkowej i wschodniej Europie a także w Azji pozbawiło kinematografię amerykańską poważnych rynków zbytu. Władcy Hollywood zdają sobie sprawę, że grozi im poważne niebezpieczeństwo utraty również innych rynków. W krajach demokracji ludowej rozwija się własna narodowa sztuka filmowa, chroniona przez rządy demokratyczne przed brudnym strumieniem amerykańskich szmir kryminalnych. Na międzynarodowych festiwalach filmowych filmy amerykańskie stale ponoszą haniebną klęskę. Usunięcie wszystkich elementów demokratycznych z Hollywood daje się już we znaki w katastrofalnym obniżeniu poziomu artystycznego filmów amerykańskich, który zresztą nigdy nie był wysoki.

Film radziecki coraz bardziej zdobywa sobie sympatię masowego widza w różnych krajach. Najszersze koła widzów odwracają się od nudnej monotonii i zgniłej tematyki brukowej produkcji Hollywood.

Jakie są wyniki całkowitej faszyzacji kinematografii amerykańskiej? Nie można negować jej demoralizującego wpływu. Ale gwałtowny wzrost protestów kół demokratycznych przeciwko podżegaczom wojennym, ruch zwolenników pokoju w USA — świadczą, że propaganda faszystowska szerzona z ekranu nie osiąga w pełni swego celu. Miliony widzów amerykańskich chodzą wprawdzie do kina i oglądają wulgarne szmiry sfaszyzowanego Hollywood, jednakże wyrażają swe sympatie dla Związku Radzieckiego, komunistów prześladowanych przez faszystów, dla krajów demokracji ludowej, wolnych Chin.

Postępowi działacze USA w wielu wypadkach zmuszeni są kryć się ze swymi sympatiami. Są również tchórzliwi inteligenci — literaci, uczeni, artyści, którzy pod presją terroru faszystowskiego wyrzekają się swych postępowych poglądów. Lecz książka Gordona Kahna pokazuje nam również takich przedstawicieli demokratycznej inteligencji amerykańskiej, którzy gotowi są walczyć o swe przekonania, nie obawiają się faszystowskich pogróżek, sądu, więzienia, głodu.

Część inteligencji amerykańskiej pełna jest jeszcze złudzeń burżuazyjno-demokratycznych. Wierzy ona w możliwość „jeffersonowskiej demokracji" w epoce imperializmu. Nie łączy ona jeszcze swej walki o niezależność sztuki od faszystowskiej cenzury — z walką klasy robotniczej o socjalizm. Zamyka ona oczy na to, że nigdy w Hollywood nie było ani demokracji ani sztuki niezależnej od kapitalistycznych przedsiębiorców; że Hollywood zawsze był ostoją reakcji w sztuce. Ale życie nieubłaganie uczy również tych przedstawicieli inteligencji demokratycznej, że tylko rozgromienie imperializmu, tylko zwycięstwo socjalizmu przyniosą niezależność i wolność wszystkim rodzajom sztuki, w tym również sztuce filmowej.

**D. Zasławski**

**REZULTATEM WZMAGAJĄCEGO SIĘ STALE PROCESU FASZYZACJI HOLLYWOOD JEST POZBAWIENIE PRACY WIELU WYBITNYCH POSTĘPOWYCH REALIZATORÓW. JEDEN Z NICH — PAUL STRAND JEST DZISIAJ WYGNAŃCEM Z USA. REALIZACJA TAKICH FILMÓW JAK „RODZINNY KRAJ" JEST OBECNIE UWAŻANA W AMERYCE ZA PRZESTĘPSTWO.**

**(WYŻEJ — SCENA Z FILMU „RODZINNY KRAJ" P. STRANDA)**

## NOWY GULIWER

KUKIEŁKOWĄ bajkę filmową o przygodach nowego Guliwera zrealizował w roku 1935 Aleksander Ptuszko. Film ten stał się pierwszą próbą wprowadzenia tematyki społecznej do kinematografii trickowej, uważanej powszechnie za formę nadającą się jedynie do tworzenia krótkich grotesek kukiełkowych i rysunkowych. Ptuszko pierwszy pokazał, iż można stworzyć pełnometrażowy film fabularny, w którym zamiast aktorów występują lalki. Potrzeba do tego, by forma filmu wynikała w sposób logiczny z obranego tematu i była konsekwentnym wynikiem treści dzieła.

W filmie, oprócz jednego żywego aktora — młodego chłopca Konstantina (nie licząc kilku epizodycznych postaci z prologu i epilogu) — uczestniczy ok. 2.000 kukiełek różnego typu, od najprostszych do skomplikowanych pod względem budowy mechanizmu ruchu. O mrówczej pracy realizatorów filmu niech świadczy np. fakt, że niektóre lalki miały wykonanych po kilkaset głów do zmiany, dla uzyskania na ekranie potrzebnych efektów mimicznych.

Zaktualizowana wersja przygód Guliwera w krainie Liliputów zawiera głęboki sens ideowy. Młody pionier, przedstawiciel państwa socjalistycznego, budzi świadomość rewolucyjną uciskanego przez tyranię narodu i dopomaga klasie robotniczej zrzucić pęta ucisku i niewoli. Film kończy się rewolucją i obaleniem władzy znienawidzonego króla. „Nowy Guliwer", tak zresztą jak i prototyp filmu — powieść Swifta — to pełna celnych aluzji politycznych satyra na Anglię, jej ustrój i stosunki społeczne.

Ptuszko 15 lat temu wskazał na właściwą drogę rozwojową filmu opartego na technice zdjęć trickowych. Na tej drodze osiągnęły w dalszych latach sukcesy radzieckie kreskówki i wspaniałe kukiełkowe filmy tworzone przez odrodzoną kinematografię Czechosłowacji.

ZEN

DESPOTYCZNY WŁADCA KRAINY LILIPUTÓW — JEDNA Z LALEK UJĘTYCH KARYKATURALNIE

SŁYNNA SCENA UWIĘZIENIA GULIWERA. NA ZDJĘCIU KONSTANTINOW I KUKIEŁKI LILIPUTÓW

# POCZMISTRZ

POCZMISTRZ WYRIN (I. MOSKWIN) I JEGO CÓRKA DUNIA W JEDNEJ Z POCZĄTKOWYCH SCEN FILMU

W RAMACH retrospektywnego przeglądu filmów, zorganizowanego z okazji 30-lecia kinematografii radzieckiej, miłośnicy kina mogli m. in. zapoznać się z filmową adaptacją znanej noweli A. Puszkina o poczmistrzu i jego córce Duni („Stancionnyj smotritiel").

Dlaczego właśnie i ten film zasłużył na wyróżnienie: doczekał się w roku jubileuszowym nowej edycji i opracowania dźwiękowego oraz wszedł do repertuaru obrazującego etapy rozwoju sztuki filmowej Związku Radzieckiego.

Przede wszystkim kilka informacji odnoszących się do samego filmu. „Poczmistrz" (oryginalny tytuł filmu „Koleżski registrator") zrealizowany został w 1925 roku przez J. Żelabużskiego i słynnego aktora I. Moskwina, który odtworzył zarazem główną rolę poczmistrza Wyrina. Scenariusz na podstawie puszkinowskiej noweli z cyklu opowieści Biełkina opracował W. Turkin. Zdjęć dokonał J. Żelabużski. Premiera „Poczmistrza" odbyła się 21. IX. 1925 r. czyli na dwa miesiące przed ukazaniem się słynnego „Pancernika Potiomkina".

Rok 1925 — to okres żywiołowych dyskusji o sztuce filmowej. Przeważają poglądy formalistyczne — wysuwające na pierwszy plan takie środki wyrazowe, jak montaż, kompozycję, użycie różnych chwytów technicznych, tricków itp. — oraz naturalistyczne z tezą, iż film ma spełniać rolę jedynie zewnętrznego rejestratora życia, z pominięciem elementów gry aktorskiej i inscenizacji.

Na ekranach ZSRR, obok wszelkiego rodzaju prób eksperymetnatorskich, panują w dużej ilości — poza jeszcze filmami kronikalnymi i propagandowymi — filmy błahe typu rozrywkowego.

Zanim S. Eisenstein na przykładzie „Pancernika Potiomkina" zadokumentował światu, iż o formie rozstrzyga temat i ładunek ideowy dzieła, ukazał się na ekranach „Poczmistrz".

Film ten wyrósł całkowicie z tradycji realistycznego teatru szkoły Stanisławskiego, teatru którego ambicją było ukazywanie życia w całej jego prawdzie. Autorzy filmu biorąc na warsztat utwór Puszkina podeszli z jak największym pietyzmem do oryginału, usiłując możliwie wiernie trzymać się tekstu i charakteru adoptowanej noweli.

„Poczmistrz" — to tragedia człowieka; człowiek i jego przeżycia są głównym elementem i treścią dramatu. I tym różnił się film od innych zrealizowanych w tym okresie. Przy tej koncepcji cały ciężar filmu spoczął na aktorze. Oprócz I. Moskwina czołowego aktora MChATu, zespół wykonawców, aż do najdrobniejszych ról, składał się z artystów moskiewskich teatrów — Małego i Artystycznego. Szło o uzyskanie jednolitości stylu gry aktorskiej — jak pisał o tym współautor filmu J. Żelabużski.

Kreacja Moskwina i sam film stały się wydarzeniem w świecie filmowym. „Poczmistrz" obiegł ekrany 32 krajów wywołując zachwyt dla swych walorów artystycznych. W dobie pogoni za ekstrawagancjami formalnymi w sztuce filmowej świadczył o możliwościach twórczej współpracy wielkiej literatury i wielkiego teatru z filmem.

Dziś oglądamy „Poczmistrza" w nowym opracowaniu. Dźwięk dał filmowi dodatkowy atut: żywe słowo puszkinowskie, wypowiadane ustami narratora i uzupełniającą obraz ilustrację muzyczną. Mimo iż gra razi nas pewną przesadą — nie zapominajmy że film niemy zmuszał aktora do przerysowywania gestu i mimiki — wspaniała kreacja Moskwina jeszcze dziś zachwyca i wzrusza.

Reżyseria filmu utrzymana została konsekwentnie w stylu realistycznym. Zwraca uwagę wielka ilość plenerów i płynny montaż, podporządkowany spokojnemu tokowi opowiadania.

Oto kilka uwag, o których należy pamiętać oglądając to klasyczne już dziś dzieło filmowe, cenny zabytek kinematografii radzieckiej i światowej.

**Jerzy Giżycki**

TRÓJKA KONI POCZTOWYCH. CHARAKTERYSTYCZNE ZDJĘCIE PLENEROWE Z FILMU „POCZMISTRZ"

DUNIA I OFICER HUZARÓW — PRZENIESIONE NA EKRAN POSTACI NOWELI PUSZKINOWSKIEJ

IWAN MOSKWIN CZOŁOWY AKTOR MOSKIEWSKIEGO TEATRU ARTYSTYCZNEGO W ROLI STAREGO POCZMISTRZA

# JAK POKAZYWAĆ DAWNE FILMY

**PRAGNĄC** udostępnić widzowi polskiemu historyczne pozycje kinematografii radzieckiej z okazji jej 30-lecia, Film Polski sprowadził trzy bardzo interesujące, choć o nierównej wartości — pozycje. Są to: „Poczmistrz" J. Żelabużskiego z roku 1925, „Burza nad Azją" W. Pudowkina z roku 1928 i „Nowy Guliwer" A. Ptuszki z roku 1935.

Wśród miłośników filmu ukazanie się tych dzieł wywołało zrozumiałą sensację. Taka konfrontacja dawnych, klasycznych dzieł, z osiągnięciami aktualnymi — pozwoliła na wyciągnięcie ciekawych wniosków. Były to wnioski o linii rozwojowej sztuki filmowej w ZSRR, o tradycjach radzieckiego realizmu, o przełomowym znaczeniu zmiany kina z ośrodka niewybrednej rozrywki w instrument artystycznego wychowania widza, o powtarzającej się aktualności pewnych wątków tematycznych.

Obejrzenie takiego arcydzieła z epoki filmu niemego, jak „Burza nad Azją", czy niemniej ciekawego, wcześniejszego nieco „Poczmistrza" prowadziło również i do wniosków natury ogólniejszej. Zwrócono uwagę na odmienność form, przy pomocy których reżyser opowiada widzowi swoją historię, na odmienność, którymi — pozbawiony elementu głosu — odmalowuje złożone przeżycia bohaterów. Spostrzeżono, jak inaczej musiał zachowywać się w czasie zdjęć aktor tego okresu, jak wielkie postępy poczyniła od tego czasu sztuka operatorska.

Nie powtarzając wiele innych obserwacji, pragnę zająć się jedną tylko kwestią, nasuwającą się z okazji omawianego przeglądu. Kwestia ta z pozoru wyglądać może na czysto organizacyjną, w istocie jednak posiada dużą doniosłość społeczną.

Można ją ująć w grubym streszczeniu następująco: w jaki sposób należy udostępnić szerszej publiczności, miłośnikom kina, „szeregowym widzom" te i tym podobne filmy, należące do historii kina?

Znany jest powszechnie fakt, że przy oglądaniu pewnych filmów starszej daty ich niedoskonałość techniczna, ich inność formalna śmieszy lub drażni nieprzygotowanego widza, choć od chwili ich nakręcania minęło dopiero dwadzieścia, czy trzydzieści lat. A przecież ten sam widz z upodobaniem słucha Czajkowskiego, czytuje Mickiewicza, podziwia Rembrandta i oklaskuje Szekspira.

W roku 1945 pokazano w Łodzi, w ramach normalnego seansu normalnego kina — film „Pod dachami Paryża" René Claira, wyprodukowany w 1930 r.

Widz znający historię sztuki filmowej wie, że to co Clair pokazał w filmie nowego, odkrywczego, podchwyciło zaraz kilkuset mniej zdolnych naśladowców, którzy wydoskonalili jednak pomysły clairowskie i włączyli je do „abecadła środków wyrazu sztuki filmowej", skąd je dziś czerpią wszyscy i to w formie oszlifowanej, doskonalszej. Tak jest narazie z każdym wielkim osiągnięciem w kinematografii.

Rezultat tego łódzkiego seansu był taki, że nieuprzedzona o niczym publiczność tupała, gwizdała i wychodziła w połowie filmu. Coś, co wzruszyłoby ich w 1930 r., a zafascynowało dziś, gdyby obok „Pod dachami Paryża" pokazać równocześnie typowy kicz z 1930 r. — znudziło ich tylko i rozczarowało. Widzieli bowiem rzeczy doskonalsze.

A jednak pokaz starych filmów Żelabużskiego i Pudowkina wywarł na krytykach i filmowcach wielkie wrażenie. Wrażenie to wywrzeć mógł dla dwóch powodów: wspomniane środowisko 1) jest poinformowane o dacie powstania filmu i 2) orientuje się doskonale, co w owym okresie było w filmie odkrywcze i nowatorskie.

Czy ma to oznaczać, że pokazy filmów, stanowiących historię kinematografii urządzać należy tylko dla zamkniętego kółka filmowców, bez dostępu szerszych mas miłośników kina? Na pewno nie. Historia rodzącej się sztuki, wydobywanie się w niej na wierzch treści rewolucyjnych i społecznych kosztem bezmyślnej, wstecznej tandety i kiczu, zwycięska w niej walka realizmu z formalizmem, rosnący jej wpływ i zasięg oddziaływania masowego — wszystko to może być w najwyższym stopniu pasjonujące dla szerokich rzesz niezawodowców entuzjazmujących się kinem z amatorstwa.

Ale z drugiej strony pokazywanie tego typu filmów zamiast normalnych, współczesnych filmów fabularnych mija się niewątpliwie z celem, gdyż trafia w 95% na widza nieprzygotowanego, który gotów zdyskwalifikować film z tak nawet błahych powodów, jak brak płynności ruchów, „niemodne" toalety kobiece, lub niedoskonałość dekoracji.

Wniosek stąd taki, że sytuacja dojrzała do stworzenia nowej formy dystrybucyjnej.

Formą tą mogą i powinny być — K l u b y F i l m o w e. Kluby takie, których wzory organizacyjne stworzyły niedawno ośrodki robotnicze Łodzi i Zagłębia Dąbrowskiego, stać się winny potężnym, masowym środkiem upowszechnienia kultury filmowej, ogniskiem obserwacji i dyskusji.

Kluby takie, powstające przy świetlicach fabrycznych i szkolnych, przy Domach Kultury, czy organizacjach społecznych organizowałyby dla swoich członków pokazy specjalnie dobranych filmów z przeszłości i teraźniejszości kina. Wprowadzałyby dyskusje, oparte na wskazówkach i publikacjach centralnego zarządu Klubów, zapoznawałyby z techniką pracy filmowej, konstrukcją scenariusza, techniką gry aktorskiej, kompozycją fotograficzną itp. itp.

Jeśli nie posiadamy w chwili bieżącej dostatecznej ilości filmów archiwalnych, które by wyczerpywały całość historii rozwoju kinematografii, to jednak bez trudu dałoby się wyliczyć ze trzydzieści pozycji, z którymi można akcję Klubów Filmowych rozpocząć na szerszą skalę.

A co myślą o tym nasi czytelnicy?

**Jerzy Płażewski**

# NOTATNIK RECENZENTA

## ZIEMIA WOŁA — głosem członka rządu, Aleksandry

W Związku Radzieckim stały się już niemal przysłowiowe słowa, którymi posłanka Aleksandra Sokołowa przemawia na forum Rady Najwyższej Z. S. R. R.:

— Oto stoję przed wami, ja, prosta baba rosyjska, bita przez męża, straszona piekłem przez popów...

Stojąc przed areopagiem ludzi, kierujących sprawami ogromnego państwa, Aleksandra opowiada historię swego życia.

Niewesołe to było życie. Służba u kułaka, na obcym; praca nad siły; nędza; ciemnota; a jako dalszy okres osiągalnych marzeń — małżeństwo. I znów życie znojne na skrawku ziemi, praca na siebie, na dzieci, nierzadko i na męża, bez żadnych perspektyw, bez prawa głosu, bez możności awansu — aż do śmierci.

Widz maszeruje wraz z Aleksandrą drogą jej niełatwego żywota, z którego okazać się ma, że nie zawsze przecież kobieta musi być bita, poniżana i odsuwana od decydowania o swoim losie. Życie to zaczyna widz poznawać w chwili, gdy Szania sprowadzona do komitetu rejonowego Partii, odpowiada na oskarżenie jej o sprzyjanie kułakom i działanie na szkodę państwa radzieckiego. Sekretarz Komitetu orientuje się od razu z jej szerszych wypowiedzi, że zaszła pomyłka: ma przed sobą nie wroga lecz przyjaciela ustroju radzieckiego, choć Szani brak uświadomienia politycznego.

WIERA MARECKA W FILMIE „ZIEMIA WOŁA"

Proces przemiany prostej kobiety wiejskiej w świadomą bojowniczkę o dobrobyt i szczęście socjalistycznej wsi odbywa się pod czujnym okiem Partii, reprezentowanej przez sekretarza organizacji. On pomaga Aleksandrze sprostać niełatwemu w początkach lat trzydziestych zadaniu przewodniczącej kołchozu, zwyciężyć w walce z konserwatyzmem, przesądami, trudnościami technicznymi i wreszcie zorganizowaną akcją zamaskowanych frazesem wrogów ludu.

W momencie gdy Aleksandra przemawia z trybuny Rady Najwyższej, jako członek rządu (oryginalny tytuł filmu brzmi „Członek rządu"), rozumiemy, że nie chodzi tu o indywidualny przypadek, o „prywatną historię" w stylu filmów zachodnich. Bo historia Aleksandry przestała być jej historią prywatną, a stała się historią przeobrażenia kobiety w państwie radzieckim.

Scenariusz filmu (K. Winogradzka) zdecydowanie wysuwa naprzód postać Aleksandry. Spółka reżyserska Zarchi i Chejfic hołduje wyraźnie tego typu scenariuszom, gdyż i w ich wcześniejszym filmie „Delegat floty", postać tytułowa wysunięta jest zdecydowanie na czoło. Kreacji Czerkasowa z tamtego filmu nie ustępuje tutaj kreacja Wiery Mareckiej (znanej u nas z później nakręconej „Nauczycielki wiejskiej").

Sporo miejsca zajmują w filmie wątki poboczne. Jednym z nich jest historia rywalizacji chorobliwie ambitnego męża z szybko awansującą żoną; drugim — losy miłości dwojga przedstawicieli młodszego pokolenia: przyszłego agronoma i jego narzeczonej; trzecim — przemiana wewnętrzna wiejskiego donżuana i wietrznika w stachanowca - traktorzystę.

Doskonale plastyczny jest początek filmu: sceneria brudnej, zacofanej wsi i pełne wyrazu sceny zbiorowe. Warto porównać te sceny z początkiem włoskiego „Tragicznego pościgu", przykładu włoskiego „neorealizmu" powojennego, niewątpliwie wzorowanego na osiągnięciach filmów radzieckich.

Film „Ziemia woła", zrealizowany w 1940 roku, nie utracił dziś nic ze swej aktualności, a premiera jego, wypadająca mniej więcej na Międzynarodowy Dzień Kobiet stanie się niewątpliwie formą hołdu dla trudu i osiągnięć kobiety radzieckiej.

*J. P.*

## KONSTANTY ZASŁONOW
### BOHATER WALKI PODZIEMNEJ

WŁODZIMIERZ DRUŻNIKOW ODTWÓRCA ROLI TYTUŁOWEJ W FILMIE „KONSTANTY ZASŁONOW"

Po serii wielkich obrazów batalistyczno - wojennych jak „Trzeci szturm" i „Bitwa o Stalingrad" wszedł na ekrany nowy film, którego tematem jest męstwo i poświęcenie człowieka radzieckiego w czasie wojny.

„Konstanty Zasłonow" w oparciu o historyczne wydarzenia na Białorusi w czasie okupacji hitlerowskiej przedstawia jednego z radzieckich bohaterów walki partyzanckiej. Konstanty Zasłonow to postać autentyczna. Ten młody inżynier białoruski, naczelnik depo kolejowego stacji Orsza zorganizował ewakuację urządzeń i sprzętu kolejowego, aby nie wpadł on w ręce wroga. Partia powierza mu później zaszczytne zadanie zorganizowania akcji dywersyjnej na tyłach nieprzyjaciela. Zasłonow po wkroczeniu Niemców powraca do Orszy i zgłasza się do pracy w parowozowni. Hitlerowcy od początku niedowierzają mu. Robotnicy radzieccy odgradzają się murem milczącej nienawiści i pogardy od domniemanego zdrajcy.

Zasłonow tymczasem wydostaje z więzienia najbardziej zaufanych ludzi pod pozorem, że są mu jako fachowcy potrzebni do usprawnienia pracy na kolei. Z nimi organizuje sabotaż. Konspiracja zatacza coraz szersze kręgi, ale tylko kilku zaufanych ludzi wie, że kieruje nią Konstanty Zasłonow, pozornie prawa ręka kolejarzy niemieckich.

Zasłonow, inżynier specjalista potrafił „usprawnić" pracę orszańskiego depo — jeden po drugim wylatują w powietrze transporty wojenne. Orsza, ten ważny kolejowy węzeł pod Moskwą, był tylko formalnie w rękach wroga. Sabotaż kolejarzy radzieckich paraliżował niemal całkowicie regularny przepust pociągów. Hitlerowcy robili wszystko, aby wykryć sprawców, zniszczyć podziemną organizację i opanować sytuację. Nie udało im się to jednak do końca. Wprawdzie wykrywali pojedyńczych jej członków, lecz ci ginąc skatowani nie wydali nikogo ze swych towarzyszy walk.

Dzieje Konstantego Zasłonowa są prawdziwym przykładem z jaką odwagą i poświęceniem człowiek radziecki wychowany w szkole socjalizmu bezgranicznie miłujący ojczyznę, walczył z wrogiem.

Całkowite oddanie idei, wysoka postawa moralna, karność poświęcenie i odwaga, to przymioty, które cechują bohatera filmu, to przymioty, które cechowały ludzi radzieckich w ciężkich dniach wojny.

Rolę bohatera Związku Radzieckiego Konstantego Zasłonowa odtwarza w filmie znany aktor radziecki W. Drużnikow. Film zrealizowany został przez Białoruską Wytwórnię Filmową, według sztuki Arkadiusza Mowzona, który jest również autorem scenariusza. Jest to jeszcze jedna udana adaptacja sztuki teatralnej. W filmie nie ma nic z kameralnej atmosfery sceny — cechuje go rozmach, a teatralne pochodzenie nie wpłynęło w najmniejszej mierze na jego prawdziwie filmowe wartości.

Muzyka młodego kompozytora białoruskiego A. Bogatyriewa, nie jest tylko ilustracją obrazu. Zespolona z treścią, stanowi jednocześnie samodzielną wartość w filmie.

*B. G. Z.*

## TRZY SPOTKANIA — na froncie pracy i pokoju

TAMARA MAKAROWA I BORYS CZIRKOW W SCENIE Z FILMU „TRZY SPOTKANIA"

TEMATEM filmu jest pokojowa praca żołnierzy radzieckich, którzy po zwycięskim zakończeniu wojny odnoszą nowe zwycięstwa przy odbudowie i rozbudowie szczęśliwego życia swego narodu. Realizatorzy filmu umiejętnie pokazali nierozerwalną jedność narodu i armii, która w czasie wojny również dzięki wytężonej ofiarnej pracy narodu mogła gromić wroga, a która w czasie pokoju patriotyzm zahartowany w walce oddaje na usługi kraju.

Dzięki temu, że bohaterami filmu są ludzie z różnych środowisk pracy (rolnik, inżynier, fizyk i geolog), obraz powojennego życia społeczeństwa radzieckiego jest szeroki. Jest również pełny, a to dlatego, że bohaterzy filmu jasno i prawdziwie wyrażają cechy tego życia, że postawa ich jest typowa dla obywateli socjalistycznego społeczeństwa. Po powrocie do kraju myślą przede wszystkim o potrzebach ogółu, sprawy osobiste przesuwając na drugi plan.

Jakże wyraźnie brzmią słowa majora Korniewa, gdy mówi że „zagranicą ludzie marzą o maleńkim szczęściu, byle własnym", a w ZSRR wszyscy pracują dla „wspólnego naszego szczęścia — szczęścia całego narodu". Tak pracuje „starszina" Samosiejew, po powrocie do rodzinnej wsi, podobnie myśli mjr Korniew, zdobywający uznanie towarzyszy i kochanej dziewczyny pracą przy odbudowie zniszczonej fabryki, nie inaczej pojmuje zadanie swego życia młoda uczona i geolog, porucznik Beła z narażeniem życia dokonująca odkryć geologicznych w niedostępnych górach Azji środkowej. Ten sam cel kieruje porucznikiem Rudnikowem, wydzierającym w czas śnieżnej zawieruchy tajemnice nocy polarnej.

Ich przeżycia składają się na treść czterech nowel, zmontowanych w jedną całość. Nad montażem całości czuwał znany reżyser, Sergiusz Jutkiewicz, z którym współpracowali autorzy poszczególnych nowel, wielcy reżyserzy — Wsiewołod Pudowkin i Aleksander Ptuszko. Jeśli przy tych nazwiskach dopiszemy nazwiska aktorów: T. Makarowej, Borysa Czirkowa, M. Kriuczkowa, J. Lubimowa, to film „Trzy spotkania" śmiało możemy nazwać... filmem wielkich imion!

Wiele uroku dodaje filmowi zrealizowanemu w barwach naturalnych bogactwo zdjęć krajobrazowych, umiejętnie dobranych jako tło wydarzeń. O opracowaniu poszczególnych fragmentów całości decydowały różnorodne talenty reżyserów, — to też film odznacza się dużą różnorodnością stylów i kompozycji.

*L. RUBACH*

# FILM O WIELKIM ZWYCIĘSTWIE

Moskwa, w lutym 1950

JEDNYM z największych wydarzeń artystycznych ubiegłych tygodni była w ZSRR premiera wielkiego filmu barwnego „Upadek Berlina" reżyserii Michała Cziaureliego. Ukazanie się tego filmu na ekranach było oczekiwane z wielką niecierpliwością zarówno przez radzieckie koła kulturalne jak i przez miliony miłośników filmu. Zainteresowanie filmem było tym większe, że scenariusz jego w postaci powieści filmowej został opublikowany drukiem w zbiorze utworów znanego literata P. Pawlenki, na długo przed zakończeniem realizacji „Upadku Berlina". Scenariusz był więc znany licznym czytelnikom, którzy żywo dyskutowali jego wartości, podkreślając głęboki sens ideologiczny i znakomitą konstrukcję utworu. Scenariusz obiecywał wiele i pozwalał sądzić, że artysta tej miary co reżyser Cziaureli, twórca wspaniałej „Przysięgi", wzbogaci dorobek filmu radzieckiego o dzieło dojrzałe, godne wydarzeń o których opowiada.

Dopiero jednak, gdy „Upadek Berlina" ukazał się na ekranie, wszyscy bez wyjątku zdali sobie sprawę, że mają do czynienia z dziełem, które nie ma sobie równych w historii światowej kinematografii. Entuzjastyczne przyjęcie filmu przez publiczność i krytykę radziecką znalazło swój wyraz w obszernych recenzjach pióra najwybitniejszych działaczy kulturalnych i pisarzy, szczegółowo analizujących wszystkie walory tego niezwykłego filmu. Do redakcji czołowych dzienników poczęły napływać tysiące listów od widzów kinowych z różnych środowisk, wyrażających w prostych słowach głębokie wzruszenie i radość, jaką przeżywali oglądając „Upadek Berlina".

Trudno jest w kilku zdaniach scharakteryzować to nowe dzieło kinematografii radzieckiej. Akcja filmu rozpoczyna się na krótko przed wybuchem ostatniej wojny — a kończy scenami kapitulacji resztek wojsk hitlerowskich w Berlinie i potężnym obrazem zwycięstwa Armii Radzieckiej, które zakończyło wojnę w maju 1945 r. Temat wielkiej wojny ojczyźnianej, jej triumfalnego zakończenia ujęli autorzy w monumentalną formę narodowej epopei. Film opowiada o tym co jest najważniejsze — o narodzie i jego wielkim wodzu, o pełnym bezprzykładnego bohaterstwa okresie historii Związku Radzieckiego.

Czołowymi postaciami filmu są — hutnik Aleksy Iwanow i nauczycielka Natasza Rumiancewa. Ucieleśniają oni typowe cechy prostych ludzi radzieckich. Ich życie wypełnia radosna, twórcza praca dla dobra socjalistycznej ojczyzny, praca pełna młodzieńczego porywu i romantyzmu. Wychował ich nowy ustrój, partia, ich nauczycielem był Stalin. W tym tkwi ich siła, stąd płynie ich głęboki patriotyzm, tu jest źródło ich bohaterstwa — w pracy i w walce. Wiedzą komu zawdzięczają swe wartości duchowe, to też wszystko co jest im najbliższe i najdroższe ucieleśnia postać Stalina.

Dzieje tych dwojga ludzi w latach pokoju, walki i w chwili zwycięstwa stanowią fabularną nić filmu. W tym ujęciu tematu przejawia się charakterystyczna cecha sztuki socjalistycznego realizmu: wielka uwaga jaką poświęca ona losom i przeżyciom prostego człowieka.

Wątkiem dokumentalnym jest obraz walki dwóch krańcowo różnych koncepcji strategicznych, dwóch ideologii, dwóch obozów — socjalistycznego i imperialistycznego. Film odzwierciedla główne etapy działań wojennych Armii Radzieckiej — aż do upadku Berlina.

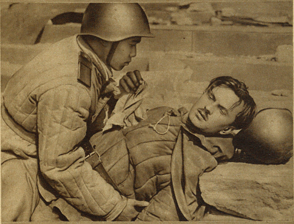
Zwycięstwo genialnej strategii Stalina — mówi film — to zwycięstwo całego narodu radzieckiego, a więc także Aleksego Iwanowa i Nataszy Rumiancewej, którzy, rozdzieleni wojną, łączą się się znów ze sobą — na zawsze.

Wiceminister Kinematografii ZSRR W. Szczerbina w artykule o filmie „Upadek Berlina" tak pisze na łamach dziennika „Prawda":

„W ostatnich latach kinematografia radziecka stworzyła niemało znakomitych filmów, które mówią o bohaterskich czynach narodu radzieckiego, filmów, które utrwaliły jej autorytet w świecie. „Upadek Berlina" stanowi osiągnięcie najwybitniejsze, jest nowym wielkim krokiem naprzód w historii naszej kinematografii".

A oto inny głos, pisany mniej wprawną ręką, głos prostego widza, drukowany w tymże numerze „Prawdy":

M. KOWALEWA I B. ANDREJEW, ODTWÓRCY GŁÓWNYCH RÓL W FILMIE „UPADEK BERLINA"



JEDEN Z FRAGMENTÓW KOŃCOWEJ CZĘŚCI FILMU: WALKI NA ULICACH STOLICY NIEMIEC

„Ja, Antonina Barbotkina, robotnica fabryki maszyn do pisania, chcę powiedzieć, że film „Upadek Berlina" wywarł na mnie wspaniałe wrażenie. Kiedy ogląda się ten film, zapominamy, że jesteśmy w kinie. Nauczycielka Natasza wyraziła w swym przemówieniu to co każdy człowiek nosi w sercu: umiłowanie Ojczyzny, Stalina i pragnienie by uczynić jak najwięcej dobrego dla naszej wspólnej sprawy. Gra aktorów i treść samego filmu będą miały wielkie powodzenie u widzów i każdy z przyjemnością obejrzy dwa razy każdą serię".

Głosów takich napływają tysiące. Widz radziecki odnalazł na ekranie samego siebie, odnalazł prawdziwy obraz tego, komu zawdzięcza swe wielkie szczęście. I to jest największym dowodem uznania dla twórców filmu.

Tak rozpoczął swój triumfalny pochód przez ekrany ZSRR „Upadek Berlina".

**Mieczysław Kwiecień**

P. PAWLENKO i M. CZIAURELI

# UPADEK BERLINA

## FRAGMENT POWIEŚCI FILMOWEJ*)

**W JAŁCIE ODBYWAŁA SIĘ HISTORYCZNA KONFERENCJA TRZECH WIELKICH MOCARSTW**

OTWIERAJĄ się drzwi do sali pałacu liwadyjskiego**). Przy dużym okrągłym stole siedzą: towarzysz Stalin, towarzysz Mołotow oraz Roosevelt, Churchill, ich doradcy i referenci. Wszyscy słuchają uważnie.

— Z powodu niesprzyjającej pogody planowano operacje na koniec stycznia — mówi generał Antonow — jednakże w związku z ofensywą Niemców w Ardenach przeciwko naszym sprzymierzeńcom — Naczelne Dowództwo Wojsk Radzieckich dało rozkaz rozpoczęcia ofensywy najpóźniej w połowie stycznia.

Tłumacze pochylają się nad Rooseveltem i Churchillem.

Roosevelt z sympatią słucha raportu Antonowa. Churchill nie może usiedzieć w fotelu, wreszcie zwraca się do referenta:

— Wychodzi na to, że oni nas ratowali?

— Tak... — odpowiada referent.

Antonow mówi dalej:

— Niemcy skoncentrowali na środkowym odcinku frontu dwadzieścia cztery dywizje pancerne. Naczelne Dowództwo Radzieckie osłabiło siłę głównego uderzenia niemieckiego przeprowadzając pomocnicze operacje na flankach w Prusach Wschodnich i na Węgrzech. Cel ofensywy radzieckiej został osiągnięty.

W ciągu osiemnastu dni ofensywy wojska radzieckie posunęły się naprzód o pięćset siedemdziesiąt kilometrów i doszły do rzeki Odry w rejonie Kistrzynia, rozbijając czterdzieści pięć niemieckich dywizji. Przeciwnik stracił ponad trzysta pięćdziesiąt tysięcy żołnierzy i oficerów wziętych do niewoli i co najmniej osiemset tysięcy zabitych.

W wyniku ofensywy wojsk radzieckich Niemcy przerzucili szesnaście dywizji z zachodu na front wschodni, pięć dywizji jest w drodze, a do transportu przygotowano trzydzieści dywizji.

W najbliższym czasie będzie można przygotować operacje zmierzające do ostatecznego rozgromienia przeciwnika.

S t a l i n: Naczelne Dowództwo Radzieckie uważa, że sojusznicy przez bombardowanie linii komunikacyjnych wroga powinni uniemożliwić dalsze przerzucanie wojsk niemieckich z frontu zachodniego i z Włoch na wschód, a poza tym w pierwszej połowie lutego powinni wszcząć ofensywę na froncie zachodnim.

Doradcy i rzeczoznawcy sojuszników są zdziwieni. Amerykański doradca wojskowy spojrzawszy na Roosevelta mówi tonem niedopuszczającym sprzeciwu:

— Generał Eisenhower uważa w tej chwili za niemożliwe jakiekolwiek decydujące posunięcia. Nasze siły znajdują się w stanie chaosu, zaopatrzenie naszych wojsk natrafia na nieprawdopodobne wprost trudności...

Przesunąwszy cygaro z jednego kąta ust w drugi Churchill mówi:

— W chwili obecnej wszelkie rozmowy na temat przygotowania ostatecznego uderzenia są bezsensowne. Wojska anglo-amerykańskie jeszcze nie sforsowały linii Zygfryda, mamy przed sobą Ren i nierozbite armie niemieckie... Sytuacja nasza jest bardzo poważna.

— Właśnie teraz sytuacja wasza jest bardzo korzystna — wtrąca Mołotow — gdyż Niemcy ponieśli wielką klęskę na froncie radzieckim i zatrzymali swoją ofensywę w Ardenach. Siły niemieckie na waszym froncie są osłabione w związku z przerzucaniem wojsk na wschód.

— Nie przeczę, ale na to trzeba czasu... — mówi Churchill.

— Zależy od tego, jak się walczy! — mówi Stalin — Bo jeżeli ograniczyć wojnę do wysyłania patroli, to można i pięć lat stać na miejscu. I przegrać na miejscu!

Churchill puszcza kłęby dymu z cygara. Głowa jego tonie w dymie jak wulkan.

— Przegrać na miejscu? — powtarza. — Gdyby wasi specjaliści podzielili się z nami doświadczeniem forsowania rzek, bylibyśmy dziś już po drugiej stronie Renu.

Roosevelt zabiera głos w dyskusji:

— Muszę przyznać, że mnie osobiście uśmiecha się perspektywa szybkiego zakończenia wojny, chociaż istnieją tutaj pewne różnice zdań między mną a niektórymi spośród moich doradców. Cieszę się, że pokój jest już bliski, ale czy nie przypuszcza Pan (zwraca się do Stalina), że Niemcy zorganizują poważny opór na Odrze? Wiedzą przecież, że strata Odry oznacza stratę Berlina i Niemiec. Nie cofną się przed niczym, by na Odrze stworzyć silny punkt oporu.

— Nasze dowództwo zmusi Niemców do opuszczenia i tego punktu — odpowiada Stalin. — Nasze dowództwo przez operacje na flankach rozciągnie ich zgrupowania jak gumową taśmę. — Józef Wissarionowicz szeroko rozsuwa ręce. — A potem... — i palce Stalina błyskawicznym ruchem przecinają powietrze.

— Wasze wojska, Panie Stalin, dopiero co zrobiły ogromny skok naprzód — wtrąca Churchill — przed nowym atakiem potrzebny jest im bardzo długi odpoczynek. A poza tym, wasze uderzenie nie będzie silniesjze od styczniowego. To już takie prawo ubywania sił... Żelazne prawo wojny!

— To prawo nie odnosi się do radzieckiej strategii — spokojnie odpowiada Stalin, co ostatecznie wytrąca z równowagi angielskich i amerykańskich wojskowych.

— Okoliczność — mówi Churchill — że stoicie o siedemdziesiąt — osiemdziesiąt kilometrów od Berlina nie powinna budzić w waszym dowództwie zbyt optymistycznych nadziei. Przecież teraz walka toczyć się będzie na terytorium niemieckim, w niezwykle ciężkich warunkach — kanały, jeziora, lasy, miasta...

— Niemcy byli o wiele bliżej Moskwy, jak pan pamięta, a jednak... wszyscy wiemy, czym się to skończyło — mówi amerykański generał.

— Nasi ludzie nauczyli się walczyć lepiej niż Niemcy — znowu spokojnie odpowiada Stalin.

Churchill próbuje ostatniego atutu:

— Wasza ofensywa będzie ryzykowna, gdyż na tyłach macie trzydzieści niemieckich dywizji — półmilionowa armia, dwadzieścia siedem dywizji w Prusach Wschodnich i jeszcze ze dwadzieścia większych grup otoczonych w różnych miejscach. Niemcy zostawiają je specjalnie, aby uniemożliwić wam posuwanie się naprzód. Ile czasu minie, zanim uporacie się z nimi?

— Tym gorzej dla Niemców — odpowiada Stalin. — Tym mniej sił będą mieli dla obrony Berlina. Te grupy już są okrążone i skazane na zagładę.

C h u r c h i l l: Ryzykujecie bardzo wiele, starając się wejść pierwsi do Berlina. Poza tym szczerze jestem przekonany, że lepiej byłoby, gdybyśmy wszyscy razem tam weszli. To byłoby naprawdę w myśl idei Zjednoczonych Narodów.

Stalin mówi dalej:

— Jeżeli dowództwo sojuszników wykaże odpowiednią aktywność na zachodzie, to uważam, że wszyscy...

Referenci, dokądś idący z aktami, zatrzymują się. Wszyscy milkną w naprężonym oczekiwaniu.

— ...jesteśmy w przededniu bitwy o Berlin.

Angielski doradca zwraca się do Churchilla:

— Jest rzeczą zupełnie nierealną w lutym 1945 roku proponować przygotowanie bitwy o Berlin.

ŻOŁNIERZE ARMII RADZIECKIEJ, KTÓRZY PR

Churchill odpowiada mu zirytowany:

— Gdyby to pan proponował. Ale to proponuje Stalin...

I opuszczając swego rozmówcę zwraca się do Stalina i Roosevelta.

Roosevelt mówi do Stalina:

— Poradzę się moich specjalistów. Pańska propozycja, szczerze mówiąc, bardzo mi odpowiada.

C h u r c h i l l: Panowie, nie jesteśmy jeszcze gotowi do stoczenia ostatecznej walki. Zanim przygotujemy decydujące uderzenie, trzeba się porozumieć w sprawach zasadniczych.

S t a l i n: Uważam, że porozumieliśmy się już w wielu sprawach, nie tylko tutaj, ale jeszcze w Teheranie.

R o o s e v e l t: Oczywiście. Zdaje mi się, że nie ma między nami poważnej różnicy zdań.

M o ł o t o w: Porozumieliśmy się w sprawie powojennej okupacji i kontroli Niemiec.

C h u r c h i l l: W głównych zarysach jedynie.

S t a l i n: Doszliśmy do porozumienia w sprawie odszkodowań...

*) P. Pawlenko i M. Cziaureli: „Upadek Berlina". Wyd. Państw. Instytut Wydawniczy, W-wa 1949.

**) Dawny pałac carski w uzdrowisku Liwadia koło Jałty.

PRZESZLI SZLAK BOJOWY OD STALINGRADU DO BERLINA. WZNOSZĄ TRIUMFALNY OKRZYK NA SCHODACH ZDOBYTEGO GMACHU REICHSTAGU

**Churchill:** Z zastrzeżeniami... z zastrzeżeniami...

**Roosevelt:** O ile pamiętam, było to bez zastrzeżeń.

Uzgodniliśmy nasz punkt widzenia na zachodnie granice Polski.

**Churchill:** Z zastrzeżeniami... z zastrzeżeniami...

**Stalin:** (z naciskiem): Jak to z zastrzeżeniami? W ciągu trzydziestu lat terytorium Polski dwukrotnie było bramą wojenną dla naszych wrogów. Musimy tę bramę zamknąć przez stworzenie silnej, zaprzyjaźnionej z nami Polski. Jakież tu mogą być zastrzeżenia? Nie mogę uważać mojej misji za spełnioną, dopóki nie zapewnię narodom Polski, Ukrainy i Białorusi spokoju, który bohatersko wywalczyły.

**Churchill:** Może i tak, ale ja nie lubię się śpieszyć... i co ważniejsze — nie chcę się śpieszyć.

**Stalin:** Narody pragną pokoju. Możemy i powinniśmy dać go im jak najszybciej...

**Roosevelt:** ...na możliwie jak najdłuższy czas...

**Churchill:** Nie mogę decydować o wyniku wojny bez uwzględnienia Japonii...

Roosevelt uważnie patrzy na Stalina.

**Stalin:** W trzy miesiące po rozgromieniu Hitlera — powiedziałem to jeszcze w Teheranie — możecie liczyć na pomoc radzieckich sił zbrojnych przeciwko Japonii.

**Churchill:** Trzy miesiące? O-la-la!... Pan, marszałku, lubi oszałamiające cyfry. Niedocenianie przeciwnika pociąga za sobą zawsze przecenianie własnych sił.

**Stalin:** W trzy miesiące po pobiciu Hitlera pomożemy wam rozprawić się z Japonią. Trzy miesiące! — żeby nie było żadnych wątpliwości, podnosi trzy palce.

Churchill, zdetonowany patrzy na wzniesione palce Stalina i gryzie cygaro.

Roosevelt śmieje się.

**Churchill** (ugodowo): Świetnie. Wierzę panu (wyciąga rękę). W takim razie porozumieliśmy się.

**Stalin:** Znowu z zastrzeżeniami?

**Churchill:** Nie, już teraz bez zastrzeżeń.

Podchodzi kelner z kieliszkami wermutu na tacy. Churchill zatrzymuje go, bierze z tacy kieliszki, jeden podaje Stalinowi, drugi — Rooseveltowi.

— Mam jeszcze jedną przyjacielską prośbę do pana, mój przyjacielu i towarzyszu broni. Wypijmy zdrowie króla angielskiego!

**Stalin:** Króla? Jestem przeciwnikiem monarchii, wie pan o tym dobrze.

**Churchill:** Panie marszałku, jestem pańskim gościem i bardzo pana proszę o wypicie zdrowia króla Wielkiej Brytanii...

**Stalin:** Jeżeli tak panu na tym zależy, uczynię to dla pana. Wypijemy zdrowia króla Wielkiej Brytanii.

**Roosevelt:** Czyje zdrowie?

**Churchill:** Proponuję toast na cześć króla!

**Roosevelt:** Piję zdrowie Kalinina!

Wszyscy trzej piją toast na cześć Kalinina.

Przekład: MARYLA BORKOWICZ

# EKRAN NAUCZYCIELEM

## FILMOWA LEKCJA W SZKOLE NR. 97

OPERATOR WYJAŚNIA JAK DZIAŁA PROJEKTOR WĄSKOTAŚMOWY

CZEKAMY na znak, że wszystko gotowe.

W klasie kończą się ostatnie przygotowania: dyżurni zaciemniają okna, mechanik reguluje aparat projekcyjny. Za chwilę będzie wyświetlany film.

Coraz większą ilość szkół ogarnia sieć rozpowszechniania filmów szkolnych, coraz większa ilość szkół przyjmuje je chętnie i ze zrozumieniem. Film, jako pomoc w nauczaniu ceniony jest przez nauczycieli, lubiany przez uczniów.

Piąta klasa Szkoły Podstawowej nr 97 zobaczy film o „pszenicy - mieszańcu", jako uzupełnienie lekcji biologii. Na znak nauczycielki, dzieci z niecierpliwym pośpiechem wchodzą do przygotowanej „sali kinowej". Choć wszystkie oczy kierują się w stronę aparatu projekcyjnego, dzieci karnie zajmują miejsca w ławkach.

— Możecie podejść i przypatrzyć się zbliska.

Dzieci chętnie korzystają z pozwolenia. Chłopcy i dziewczęta skupiają się wokół aparatu. Po zaspokojeniu pierwszej ciekawości ponownie zajmują miejsca.

— Film, który zobaczymy, opowie nam o pszenicy - mieszańcu. Przypomnijmy sobie, który to uczony zajmował się mieszaniem czyli krzyżowaniem roślin.

Wszystkie ręce podnoszą się do góry. Dzieci wiedzą: Miczurin. żywo i z zainteresowaniem odpowiadają na pytania dotyczące doświadczeń Miczurina i Łysenki. Pytania te przygotowują je stopniowo do skupienia uwagi na dzisiejszej lekcji. Film o pszenicy - mieszańcu oparty jest na doświadczeniu radzieckiego uczonego Cycyna, który po długich i żmudnych doświadczeniach wyprodukował wysokogatunkową pszenicę o bogatym kłosie, mocnej łodydze i silnym korzeniu. Dużym osiągnięciem jest również to, że pszenica po zżęciu na jesieni — wiosną odrasta, powtarzając ten proces trzykrotnie — tak więc z jednego zasiewu zbiera się plony w ciągu czterech lat.

Jaką drogą osiągnięto te rezultaty? O tym właśnie opowiada film.

Dzieci widzą na ekranie jak łan pszenicy leży przy ziemi, ugięty ciężarem kłosów i podmuchem wiatru. Źdźbło pszenicy jest słabe, korzeń wątły, nie wszystkie kłosy rozwijają się prawidłowo. Tymczasem bliski krewniak pszenicy — perz, źdźbło ma silne, korzenie mocne, rozrosłe i wrasta nimi w ziemię tak silnie, że usunąć go nie łatwo.

To nasunęło Cycynowi pewną myśl i, opierając się na doświadczeniach Miczurina, zaczął przeprowadzać próby skrzyżowania pszenicy z perzem. Praca to trudna i wymagająca ogromnej cierpliwości i dokładności.

Zanim pszenica zakwitnie usuwa się niedorozwinięte kłosy, a z kwiatów pylnikł, zostawiając tylko słupki. Kłos osłania się troskliwie, aby uniemożliwić zapylenie nieodpowiednim pyłkiem. Kiedy słupki dojrzeją, zapyla się je pyłkiem perzu. Otrzymane ziarno będzie mieszańcem (hybrydą).

Pierwsze próby nie powiodły się. Uzyskana odmiana miała korzeń silny, ale kłos mały. Spróbowano więc zapylić perz pyłkiem pszenicy. Po tysiącu doświadczeń doczekano się rezultatów pomyślnych — uzyskano pszenicę mocną, odporną, dającą bogaty kłos i zamiast jednorocznej — czteroletnią.

Scenariusz filmu jest skonstruowany jasno i logicznie. Uczniowie z zainteresowaniem śledzą przebieg doświadczenia, nie sprawia im trudności zrozumienie kolejności i celowości prób.

Nauczycielka czyta głośno napisy i dodaje od siebie objaśnienia, nawiązujące do poprzednio przerobionych lekcji, oraz podkreśla niektóre momenty filmu: cierpliwość, dokładność ludzi, przeprowadzających doświadczenia, znaczenie osiągniętych wyników dla społeczeństwa.

Klasa bierze żywy udział w tej filmowej lekcji. Chociaż dzieci są zdyscyplinowane i starają się zachowywać cicho, słychać wypowiadane półgłosem pytania i komentarze, które dowodzą wielkiego zainteresowania i uwagi.

Zawiedzione głosy akompaniują napisowi „Koniec", który ukazuje się na ekranie.

Umiejętnie dobranymi pytaniami nauczycielka sprawdza jakie korzyści odniosły dzieci z obejrzanego przed chwilą filmu. Nie trzeba dodatkowych objaśnień, uczniowie zrozumieli wszystko, co więcej cisną im się na usta wnioski i pomysły.

— To może i żyto tak samo dałoby się siać co cztery lata?

Wszystkie dzieci zrozumiały jak wielkie znaczenie dla ludzkości posiada fakt zdobycia przez człowieka wpływu na przyrodę, na przekształcanie gatunków, na dostosowywanie rośliny do warunków klimatycznych i potrzeb człowieka.

Film spełnił swoje zadanie.

*H. Kołaczkowska*

NA STOLE KRZESŁO, NA KRZEŚLE APARAT PROJEKCYJNY — LEKCJA ILUSTROWANA FILMEM TRWA

OTO Z JAKĄ UWAGĄ ŚLEDZĄ UCZNIOWIE FILMOWY WYKŁAD O PSZENICY - HYBRYDZIE

**ANKIETA NIE TAK PARADOKSALNA, JAKBY SIĘ ZDAWAŁO**

# DLACZEGO NIE CHODZĘ DO KINA?

Minęły dwa lata od słynnego układu filmowego Blum - Byrnes, pętającego ręce kinematografii francuskiej. Tragiczne dla Francji skutki, przewidziane od razu przez powołany wówczas do życia Komitet Obrony Kinematografii Francuskiej, nie dały na siebie czekać.

Produkcja francuska została znacznie obniżona ilościowo. Postępowi realizatorzy zostali wyrzuceni na bruk, a ich filmy, ukończone i w pełni gotowe musiały czekać w kolejce, aż wyświetlona zostanie tymczasem odpowiednia ilość bezwartościowych szmir hollywoodzkich. (Film Louis Daquina, „O świcie", przez rok niemal nie mógł znaleźć dla siebie sali w Paryżu).

Za przemianami w produkcji nastąpiły spodziewane reakcje wśród konsumentów. Symptomatyczne zjawisko zmniejszania się ilości widzów kinowych skłoniło redakcję paryskiego pisma filmowego „L'Ecran Français" do rozpisania oryginalnej ankiety — „Dlaczego nie chodzę do kina?". Zdawałoby się — dziwny to temat, jak na pismo filmowe. Ale pozorna paradoksalność tematu przestaje dziwić, gdy z poza listów od czytelników paryskiego pisma poczyna wyzierać konkretna sytuacja francuskiej kinematografii.

Oddajemy głos widzowi francuskiemu.

— Nie chodzę do kina ,odkąd spotkać tam można prawie wyłącznie filmy zagraniczne — pisze Denis Cotard z Alencon. — Nie ma w tym żadnego snobizmu, jeśli piszę, że nie chodzę do kina. Pięć lat temu nie opuszczałem żadnego filmu, widywałem ich ponad sto rocznie — dziś zaledwie około dwudziestu... Moje stanowisko podyktowane jest dwoma względami: nie tracić czasu i zwalczać, w granicach mych możliwości, inwazję Hollywoodu.

Panna Nolibois z Bordeaux pisze, że unika kina, gdyż „większość filmów są to historie z gangsterami i cowboyami, a te mnie wcale nie interesują".

Podobne jest zdanie pana R. M. z Paryża, który jako powód abstynencji filmowej podaje „niesamowity najazd tandety z gatunku chewing-gum i coca - cola".

W obszernej wypowiedzi P. Gibet z Lilie czytamy:

— Skarżymy się nie tyle na filmy źle zrobione. Przeciwnie, najbłahsza bzdura amerykańska jest prawie zawsze na poziomie, biorąc pod uwagę stronę techniczną. Skarżymy się natomiast na dobór tematów, na ich jakość. Na ich wartość moralną. W dziewięciu wypadkach na dziesięć producenci tych historii cowboyskich, czy music-hallowych najwyraźniej kpią sobie z nas.

Ten impetyczny atak nie ogranicza się do seryjnych filmów hollywoodzkich, ale jest oskarżeniem filmów wszelkiego pochodzenia, które się wzorują na eskapistycznych tendencjach Ameryki.

Pani Couturier, praczka paryska, tak streszcza zarzuty nie chodzących do kina:

— Bo i cóż? Trzeba przecież zobaczyć pięćdziesiąt filmów złych, żeby trafić na jeden dobry...

Linotypista z Bordeaux, Michel Servent, ujmuje szerzej to samo zagadnienie:

„Kinematografia gubi się w rozrywkowości bez sensu. Nie jest odbiciem naszej epoki, ani zajęć, którym się oddajmy, ani dramatów, które przeżywamy".

Wtóruje mu Georges Barbero, urzędnik opieki społecznej z Nicei: „Człowiek, chodzący u nas do kina nie odnosi stąd żadnego pożytku, brak jest rzeczy prawdziwie zajmujących a także rzeczy, nacechowanych dobrym smakiem".

Kryzys filmu w państwach kapitalistycznych wynika jasno z wypowiedzi doktora medycyny Peligrini:

— Będziemy chodzić do kina, kiedy filmowcy nie będą już ani estetami, ani przekupniami. Pomiędzy tymi krańcowościami jest przecież, do diabła, niezmiernie wiele miejsca dla ludzi, przejętych duchem autentyzmu i realizmu.

A Hélène Jolivet, maszynistka w prywatnym przedsiębiorstwie budowlanym, stwierdzając oderwanie się francuskich twórców filmowych od rzeczywistości, rezolutnie dodaje:

— Moje życie jest ciekawsze od życia fordanserki z „Tabarinu". Jestem do dyspozycji inteligentnego scenarzysty.

Wiele osób zniechęca do filmu kapitalistycznego jego dekanencja i ponury pesymizm bez żadnych dróg wyjścia. „Za wiele filmów smutnych". — wołają młodzi narzeczeni, Georges Hégoburu i Simone Jouseau.

Z innego stanowiska potępia film państw kapitalistycznych kapelan harcerski, ks. Martin z Paryża.

— Kino — powiada on — należy polecać chłopcom wtedy, gdy pokazuje piękne charaktery, piękne twarze, życiorysy ludzi zasłużonych. Niestety jednak, to co widzimy, jest najczęściej zaprzeczeniem tamtego: cudzołóstwo triumfuje, gangsteryzm podnosi głowę. A kiedy usiłują nam wreszcie mówić i o Bogu, popadają w przesadę i naiwność.

A oto wypowiedź 18-letniej midinetki paryskiej:

„Kino? Rendez - vous wszystkich grzechów".

Ankieta wykazuje, w jakim stopniu uleganie planowi Marshalla, formalizmowi i eskapizmowi odbija się na frekwencji „prostego widza" w salach kinowych, kupionych przez którąś z hollywoodzkich wytwórni, bądź ulegających naciskowi biur wynajmu.

Inną kategorię wypowiedzi stanowią liczne głosy, uważające, że kino jest za drogie i w żadnym wypadku nie może być traktowane, jako masowa rozrywka dla ludzi pracy.

— Ceny miejsc są za wysokie, zwłaszcza jeśli trzeba jeszcze płacić za towarzyszkę. Wolę już raczej spacer na świeżym powietrzu. To zdrowsze... — żali się urzędnik państwowy z Paryża, Bernard, podkreślając, że dla świata pracy nie są przewidziane żadne zniżki w kinach stolicy.

W ankiecie wypowiadali się również mieszkańcy wsi, konstatując niedostępność kina, lub jego niedoskonałość, a przede wszystkim brak zainteresowania publicznością wiejską z czyjejkolwiek strony.

I na zakończenie — stwierdzenie jeszcze jednego braku we francuskich stosunkach filmowych, którego likwidacja nikomu, widocznie, dostatecznie się nie rentuje. Jak stwierdza pani Diane Ange, urzędniczka merostwa w Nicei, brak zupełnie sal z programami aktualności, z krótkometrażówkami popularno - naukowymi i o niskich cenach miejsc.

*PŁAŻ.*

AŻEBY TRAFIĆ WE FRANCJI NA JEDEN DOBRY FILM — TRZEBA ZOBACZYĆ PIĘĆDZIESIĄT KRYMINALNYCH SZMIR

NA FILMACH SENSACYJNO-EROTYCZNYCH KSZTAŁCI SIĘ DZISIAJ CAŁA MŁODZIEŻ FRANCUSKA

JESZCZE RAZ MONSTRUM Z FRANKENSTEINA? NIE — WIDZ FRANCUSKI WOLI NIE PÓJŚĆ DO KINA

# MORYŚ RZUCA BOMBĘ

WSZYSCY bodaj recenzenci komedii René Claira „Milczenie jest złotem" zwrócili uwagę, że świetny realizator porzucił niestety po powrocie z Hollywood uprawianą przed wojną tematykę współczesną. Uciekł w przeszłość, dając nam film, którego tłem jest prymitywne atelier filmowe z przed pierwszej wojny światowej.

To zauważyli wszyscy, ale ob. Martuszewski, recenzent „*Wsi*" chciał być oryginalnym, to też zauważył znacznie więcej. W art. „*Przemilczanie nie jest złotem*" (Wieś, nr 3) dochodzi do takich rewelacyjnych wniosków:

*Rene Clair widzi niestety tylko to, co przeszło bezpowrotnie do przeszłości, nie umie odróżnić plew od ziarna. Dla niego człowiekiem jest tylko drobnomieszczanin. Trzeba być ślepcem, by nie widzieć, że dziś historię ludzkości tworzą robotnicy, trzeba być hipokrytą, by lekceważyć dotychczasowe osiągnięcia klasy robotniczej. (Clair)... stara się wpoić w widza przekonanie, że tylko (?) owe czasy były dobrymi czasami... Największymi troskami były troski miłosne. Stare, dobre czasy.... Nie to co dziś: Komuniści straszą współzawodnictwem pracy, unarodowieniem przemysłu i spółdzielczością na wsi. Dla poskromienia ich trzeba(!) szykować bombę atomową(?!!!), która może cały świat obrócić w perzynę.*

Co wynika z tego „René Claira od przodu i tyłu"? Wniosek, że uwagi ob. Martuszewskiego są całkowicie słuszne, ale w odniesieniu do filmów tego pokroju, co osławiona „żelazna kurtyna" czy „Czerwony Dunaj". Stosowanie ich jednak do filmu, w którym przez cały czas Moryś Chevalier bezskutecznie uwodzi miłą, choć nieładną Marcelle Derrien jest przesadą.

Przypominamy nadto, że film „Milczenie jest złotem„ powstał w kapitalistycznej Francji, w której postępowy René Clair nie może powiedzieć wszystkiego, co by powiedzieć może i chciał. Kto wie, czy nie tu szukać należy powodów jego ucieczki w przeszłość.

OTO JAKĄ MINĘ ZROBIŁA MARCELLE DERRIEN PO PRZECZYTANIU RECENZJI Z NR 3 „WSI"
(*podpatrywał i rysował J. Żebrowski*)

## Dokąd pójdziemy dziś wieczorem?

NIE samym chlebem człowiek żyje. W „budżecie czasu" obywatela socjalistycznego państwa, obok godzin, poświęconych na pracę, znaleźć się musi pokaźna ilość czasu, przeznaczonego na rozrywki (oczywiście tzw. godziwe i tzw. kulturalne).

Tak sądzi słusznie Zbigniew Grotowski, który z wysokości swego „Punktu obserwacyjnego" w „Słowie Polskim" (nr 331) pyta tytułem felietonu: „*Dokąd pójdziemy dziś wieczorem?*", utyskując, że miasto Brzeg cierpi na brak rozrywek:

*Pisze się wiele o zwalczaniu analfabetyzmu. Przyjechawszy do pewnego miasta dolnośląskiego zapytałem gospodarza miejscowej knajpki, do której wstąpiłem na szklankę gorącego mleka:*

*— Czy są tu jakie rozrywki?*

*— Dlaczego nie, mogą być — odpowiedział gospodarz. — Czy pan sobie życzy czystą, czy zakrapianą?...*

*Żart na bok. Ludzie piją z nudów. Im więcej jest w danym mieście kin i teatrów — tym mniejszy procent alkoholików. Można tu przeprowadzić dokładną statystykę dla udowodnienia tej tezy.*

*Przyjrzelibyśmy się na przykład cyfrom z takiego 20-tysięcznego miasta, jak Brzeg. Zamknięto tam jedyne kino „Słońce", gdyż od lipca na próżno starostwo domagało się zainstalowania urządzeń przeciwpożarowych... Podobno odrazu zwiększyła się frekwencja w knajpach brzeskich, bo „dokąd pójść wieczorem?"*

## *ATRAKCJA na miesiące zimowe*

O historii z nieprawdziwego zdarzenia donosi „Życie Podlasia" z Płońska (nr 333). Sam tytuł mówi już za siebie: „Braki sali kinowej w Płońsku. Dlaczego nie przewidziano centralnego ogrzewania?":

*...Wreszcie brak centralnego ogrzewania, o czym niestety nie pomyślano w czasie budowy gmachu kinowego* (który uruchomiono przed niespełna rokiem — przyp. nasz) *i dlatego trzeba jak najszybciej zainstalować przynajmniej piece do ogrzewania sali w zimie.*

W jednej ze swych powieści wprowadza Jokai postać magnata, który budowę swej rezydencji powierzył dla oszczędności... kowalowi. Gdy pałac został ukończony, właściciel przekonał się ze zgrozą, że zapomniano o piecach i kominie. Czyżby przy budowie płońskiego kina stosowano podobne metody? Żart na bok. Jeżeli się coś robi, trzeba to robić porządnie.

## POD SŁOWEM HONORU

„Kurier Szczeciński" (nr 3), z okazji premiery „Czarciego Żlebu" w Szczecinie publikuje następujące zdjęcie z tego filmu:

Obejrzeliśmy wraz z Klapsem „Czarci Żleb" raz od początku do końca, drugi raz od końca do początku. Ręczymy słowem honoru — w filmie takiego zdjęcia nie ma. Może jednak dostrzegł je któryś z naszych czytelników?

## Votum separatum ze Skierniewic

Pewien — jak wynika z kontekstu — pedagog ze Skierniewic zabiera głos w sprawie znanego filmu Beckera:

*Onegdaj wyświetlany był na ekranie skierniewickiego kina film francuskiej produkcji: Antoni i Antonina. Afisze programowe zapowiadały wesołą komedię francuską — w rzeczywistości okazało się, że film był słabą tragi - farsą (?), parodią (?) komedii. Wartość filmu określić można śmiało równą zeru i szkoda, że obraz ten wyświetlano bez żadnych ograniczeń dla młodzieży, gdyż przyniósł on więcej szkody, niż korzyści.*

(„Życie Warszawy" nr 333)

Nie wiadomo, czy autorowi chodzi o ocenę polityczną filmu, czy kwestionuje on tylko stronę artystyczną. Co do pierwszego zagadnienia: film Beckera jest typowym przykładem „małego" modnego i u nas przed wojną realizmu (vide: Boguszewska), jednak z rzadką na zachodzie uwagą opowiada o życiu prostego człowieka. Oczywiście, życie prostego człowieka można także rozmaicie pokazać i my zrobilibyśmy to zupełnie inaczej. Kwestionowanie natomiast walorów artystycznych tego bardzo formalnie udanego filmu wydaje się nam nieporozumieniem.

## W HOLLYWOOD KRĘCĄ...

REŻYSER: — CO, STAROŻYTNYM GREKOM DAŁ PAN DO RĘKI NOWOCZESNĄ BROŃ?!
ASYSTENT: — NIC PODOBNEGO. TO JEST BROŃ JESZCZE Z 1-EJ WOJNY ŚWIATOWEJ!

*Rys. St. Brzozowski*

## Im mniej degeneracji tym większa degeneracja – czyli słonia nie zauważono

Głupstwem zupełnie nieprzeciętnej wielkości wydaje się być artykuł „*Upadek i degeneracja filmu amerykańskiego*", zamieszczony w gwiazdkowym (354) numerze „Gazety Kujawskiej".

Autor, ukrywający się skromnie pod inicjałami (ek), zadaje dotkliwe pytanie „*Jakie są powody upadku filmu amerykańskiego?*" i odpowiada na nie:

*Pierwszym istotnym czynnikiem dobrowolnego kalectwa Hollywoodu jest „Haeys Office".*

Pod tą zniekształconą nazwą ukrył autor wewnętrzny urząd cenzury Hollywood. Cóż jednak robi — zdaniem (ek) — ten urząd, sprowadzający upadek i degenerację filmu amerykańskiego? Oto w wyniku jego przewrotnej działalności:

*Filmy Hollywood nie uznają rozwiedzionych żon, nieuczciwie zdobytych majątków, zboczonych mężczyzn, nie uznają żadnych rozumowych, duchowych czy płciowych, anormalnych objawów.*

Eureka! Dlaczego w takim razie owe filmy amerykańskie są takie zdegenerowane? Przecież nie uznają rozwiedzionych żon („Gilda"), nieuczciwie zdobytych majątków („W cieniu podejrzenia), zboczonych mężczyzn („Dragonwyck"), ani żadnych anormalnych objawów („Stracony weekend")! Autor z „Gazety Kujawskiej" wyraźnie wolałby nawet, żeby filmy te były jeszcze bardziej zdegenerowane, gdyż wtedy, jego zdaniem, napęcznieją prawdą i zwiążą się z rzeczywistością.

*Najdziwniejszym w tym odcięciu się od rzeczywistości (!) wydaje się fakt, że tamę przeciw prawdzie (!) wybudowało samo Hollywood.*

Gdy więc nie ta przeklęta cenzura i ten kompletny, absolutny brak w filmoch amerykańskich nieuczciwie zdobytych majątków i płciowych czy rozumowych (!) anormalnych objawów, to, rzecz jasna, nie byłoby mowy o degeneracji Hollywoodu.

W całej tej niepoważnej dysertacji na temat działalności „Hayes Office" autor ani słówkiem nie pisnął natomiast o innej stronie działalności tej szanownej instytucji. Hayes Office czuwa mianowicie od pięciu lat, aby stało się niemożliwym wyprodukowanie w Hollywood filmu postępowego i prawdziwego społecznie. Z drugiej strony zachęca do produkcji takich szmir podszczuwających przeciw pokojowi światowemu, jak osławiona „żelazna kurtyna".

To jednak, zdaniem ob. (EK) nie jest widocznie bynajmniej powodem ani upadku, ani degeneracji filmu amerykańskiego...

# PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

## WIADOMOŚCI Z RUMUNII

W kinach Bukaresztu wyświetlany jest obecnie pierwszy długometrażowy film produkcji rumuńskiej *„Dźwięcząca dolina"* o budowie przez młodzież tego kraju linii kolejowej Bumbesti - Livezeni. Film cieszy się wielkim powodzeniem.

W roku 1950 przedsiębiorstwo państwowe „Romfilm" zrealizuje filmy długometrażowe: *„Chwasty"* według sztuki Aurela Baranga, *„Czerwone noce"* według noweli młodego powieściopisarza Piotra Dimitriu. Trzeci film, którego scenariusz znajduje się jeszcze w opracowaniu, ukaże życie i walkę bohatera rumuńskiej klasy robotniczej — *Filimona Sarbu.*

„Romfilm" zrealizuje poza tym w roku bież. 31 filmów dokumentalnych i oświatowych. W opracowaniu znajdują się filmy dokumentalne „Kanał Dunaj — Morze Czarne" i „W walce z ogniem".

## DWIE KOMEDIE CZESKIE w realizacji

Publiczność czechosłowacka przyjęła z dużym uznaniem współczesne komedie filmowe krajowej produkcji. Wielkie powodzenie takich filmów, jak „Pan Nowak", „Awantura na wsi", „Rodzinne kłopoty referenta Trziszki" zachęciło filmowców do realizacji kilku nowych komedii. Reż. Józef Mach przystępuje do realizacji komedii *„Raczek spóźnia się"* według sztuki teatralnej pod tymże tytułem, granej ostatnio na scenie Teatru Aktora Filmowego.

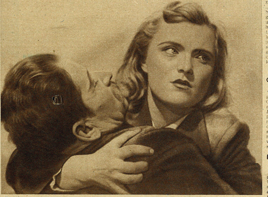
Drugą komedię *„Cesarski piekarz"* realizuje Jerzy Krejczik według scenariusza opracowanego przez Jana Wericha i Jerzego Brdeczkę. Treść filmu stanowi groteskowy epizod z czasów cesarza Rudolfa II, który naprózno poszukiwał cudownego eliksiru życia. W treść filmu wpleciono legendę o Golemie.

## „CZEŚĆ PRACY" — RADZIECKI FILM DOKUMENTALNY

Na ekranach kin radzieckich wyświetlany jest nowy długometrażowy film dokumentalny *„Cześć pracy"*, według scenariusza E. Krigera. Jest to film o twórczej pracy ludzi radzieckich przy realizacji powojennego stalinowskiego planu pięcioletniego.

## NOWY FILM Reż. MARKA DOŃSKIEGO

Reżyser Marek Doński, który zrealizował znane filmy „Nauczycielka wiejska" i trylogię o Gorkim, ukończył realizację filmu *„Mr. Thompson ucieka do Ameryki"*. Akcja filmu toczy się na półwyspie Czukotka, najdalej na północny wschód wysuniętej piędzi ziemi radzieckiej. Czukotka jest pomostem między Azją i Ameryką, przez który Rosjanie przedostali się na Alaskę wcześniej niż Anglicy i Amerykanie. W tym kraju śnieżnych tundr przedstawiciel władzy radzieckiej, niesie mieszkańcom wyzwolenie od wyzysku uprawianego przez amerykańskiego businessmana Thompsona, który dostarczał ludności alkohol, by za bezcen zdobywać cenne futra.



AKTORZY O. IWANOWA I A. ANTONOW W SCENIE Z NOWEGO FILMU RADZIECKIEGO „DROGA DO SŁAWY" (REŻ. M. BUNAJEW I A. RYBAKOW), KTÓREGO TEMATEM SĄ CZYNY RADZIECKICH KOLEJARZY W LATACH OSTATNIEJ WOJNY

## „DZIEŃ W SZANGHAJU"

Taki tytuł nosi pierwszy długometrażowy barwny film produkcji chińskiej, nakręcony przez wytwórnię w Szanghaju. Czynione są również przygotowania do realizacji filmów *„Rewolucyjna walka ludu chińskiego"* i *„Demokratyczna odbudowa Chin"*. Chińska ludowa kinematografia produkuje poza tym filmy dokumentalne oraz kroniki filmowe, wyświetlane również w kinoteatrach Korei Północnej. Ostatnio między Chinami Ludowymi a Północną Koreą została podpisana umowa o wymianie filmów.

## ANKIETA DZIENNIKA „RÓWNOŚĆ"

Wychodzący w stolicy Moraw Brnie dziennik „Równość" organizuje co roku wśród swoich czytelników ankietę na temat najlepszych filmów w ub. roku. Czytelnicy „Równości" przytłaczającą większością głosów uznali za najlepsze filmy 1949 r. *„Spotkanie nad Łabą"*, *„Akademik Pawłow"* i *„Bitwa o Stalingrad"* I seria). Z czeskich filmów mieszkańcom Brna i Moraw podobały się najlepiej: *„Pan Nowak"*, *„Milcząca barykada"* i *„Awantura na wsi"*.

## POCZWÓRNE ŻYCIE

W Ameryce i na Zachodzie Europy od wielu lat prześladuje filmowców mania realizowania filmów patologicznych. M. in. powstała cała seria elaboratów filmowych o rozdwojeniu jaźni i podwójnym życiu od „Dr. Jekylla i mr. Hyde'a" począwszy, a na „Rosannie z siedmiu księżyców" skończywszy. Reżyserowi E. Greville nie wystarcza już jednak podwójne życie. Postanowił on zrealizować film pt. *„Krystyna" o... poczwórnym życiu pewnej młodej kobiety.* Szwedka Mai Zetterling, która ma zagrać w tym filmie główną rolę, oświadczyła prasie że „boi się tej roli". Doskonale ją rozumiemy.

## KAPITULACJA AUSTRALII

Bezpośrednio po wojnie widzieliśmy dwa dość ciekawe filmy australijskie: *„Zwycięzcy stepów"* i *„Mali detektywi"*. Filmy te były przepełnione folklorem mało znanego u nas kontynentu. Nie dało to spokoju Ameryce. Wytwórnie hollywoodzkie postanowiły poczęstować i Australię „amerykańskim stylem życia", propagowanym przy pomocy filmu amerykańskiego. W ten sposób powstały bzdurne i nie wiele warte filmy anglo - amerykańskie o Australii: „Niech żyje blokada", „Potęga morza" i „Synowie Mateusza", które eksploatuje na terenie piątego kontynentu amerykańska wytwórnia „United Artists". Innymi słowy — w Australii także koniec niezależności filmowej.

## WESOŁA NIESPODZIANKA

Jednym z emigrantów z hitlerowskiej Austrii był aktor Adolf Wohlbrück. Obecnie Wohlbrück wrócił do kraju i otrzymał propozycję wystąpienia w filmie. Na pytanie: „Kto będzie partnerką?" — przedsiębiorca uśmiechnął się porozumiewawczo i powiedział, że „jutro ją przedstawi". Jakież było zdumienie Wohlbrücka, gdy nazajutrz przedsiębiorca urządził oficjalne spotkanie w hotelu (30 reporterów z aparatami!) z Lidą Baarovą, znaną kollaboracjonistką i oficjalną przyjaciółką... Goebbelsa!. „Wesoła" niespodzianka dla emigranta, powracającego po zwycięstwie nad faszyzmem do kraju!

## KTO TO JEST CHRISTOPHER KENT?

Tego nikt nie wie, nawet (do wczoraj) redaktor działu zagranicznego „Filmu". Otóż Christopher Kent to szwedzki aktor filmu „Skandal" *Alf Kjellin*, który gra obecnie w filmach angielskich i na żądanie swych angielskich mocodawców musiał zmienić nazwisko, aby sobie anglosascy panowie nie łamali języka przy wymowie szwedzkiego nazwiska: „Olf Kajalajen".

## POTĘPIENIE filmowej psychoanalizy

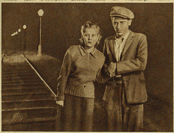
Na łamach *„L'écran français"* prawie przez pół roku trwała ankieta na temat filmów „psychoanalitycznych". W ankiecie wypowiadali się lekarze światowej sławy także z poza Francji oraz filmowcy, a między innymi *Georges Sadoul* i przedstawiciel „Filmu Polskiego" we Francji *Jan Korngold.* W wyniku ankiety potępiono założenia filmów „psychoanalitycznych". Niemal wszyscy biorący udział w ankiecie zgodzili się, że filmy te:

1) nie mają nic wspólnego ze sztuką.
2) są niemoralne.
3) są mistyfikacją w dziedzinie filmów społecznych.
4) są narzędziem polityki reakcyjnej.
5) są filmami par excellence formalistycznymi.

## PISARZE GRUZIŃSCY i FILM

Związek Literatów Gruzińskich powołał do życia komisję filmową. Przewodnictwo Komisji objął znany reżyser filmowy, realizator monumentalnego filmu „Przysięga", *Michał Cziaureli.*

Komisja filmowa przy Zw. Literatów Gruzińskich ma m. inn. troszczyć się o kształcenie młodych gruzińskich dramaturgów filmowych.



PARA BEZROBOTNYCH Z FILMU CZECHOSŁOWACKIEGO P.T. „CHCEMY ŻYĆ", KTÓRY UKAZUJE ŻYCIE KLASY PRACUJĄCEJ ZA CZASÓW I-EJ REPUBLIKI

W SENSACYJNYCH FILMACH AMERYKAŃSKICH ZNOWU POJAWIŁ SIĘ POTWORNY „CZŁOWIEK - WILK", KTÓREGO WIDZIMY NA ZDJĘCIU WRAZ Z L. COSTELLO

# CZY WIESZ, KTO TO JEST?
# LUBOW ORŁOWA

W ŻYCIU PRYWATNYM...

Jedna z najpopularniejszych aktorek radzieckiego ekranu, specjalizująca się w rolach komediowych. Do filmu dotarła przez teatr. Po ukończeniu klasy fortepianowej w konserwatorium wchodziła w skład grupy baletowej, potem zaś była śpiewaczką teatru muzycznego im. Niemirowicza-Danczenki. Z jej wybitnych ról zanotować wypada przede wszystkim rolę Dziewanny w operze komicznej Clarvillego i Gabota, „Dzwony Kornewilskie”.

Włodzimierz Niemirowicz-Danczenko, wielki entuzjasta i propagator teatru muzycznego, stawiał swoim aktorom niełada wymagania. Dążąc do realistycznego połączenia elementów wokalnych ze scenicznymi wymagał od swych aktorów rzadkiej wszechstronności: nieskazitelnie przekonywającej gry scenicznej, doskonałego opanowania śpiewu estradowego, ekscentrycznego tańca, a nawet akrobacji, wreszcie naturalnego humoru, swobody i wdzięku.

Wielokrotnie podkreślano już fakt, jak wiele zawdzięcza film radziecki ścisłej współpracy i wymianie doświadczeń z teatrem. Dodać tu wypada, że zawdzięcza mu także, między innymi, Lubow Orłową.

Pierwsza jej rola filmowa miała, dziwnym trafem, wiele wspólnego z teatrem. Była to rola Gruszeńki, aktorki z wędrownej trupy, w nakręconym według dwóch opowieści Dostojewskiego filmie Roszala „Petersburskie noce”.

Aktorka doskonale poradziła sobie z materiałem dramatycznym, zwracając na siebie uwagę radzieckiej publiczności kinowej prawdziwością kreacji.

Do kinematografii weszła Orłowa od razu jako doświadczona i świadoma swego talentu artystka. Jej kunszt muzyczny, wokalny, taneczny i sceniczny szybko wzbogacił się o specyfikę pracy aktora filmowego. Ale istoty sekretu popularności Orłowej, którą znają i cenią miliony widzów radzieckich, szukać trzeba przede wszystkim w czym innym: w prostocie, bezpośredniości artystki, w prawdziwości i cieple jej interpretacji, w ogromnej, udzielającej się widzowi radości życia, cechującej każdą jej rolę.

Od r. 1934 zaczyna Orłowa pracować wespół z reżyserem Grzegorzem Aleksandrowem, swoim przyszłym mężem, wraz z nim szukając stylu nowego gatunku sztuki filmowej: dźwiękowej komedii.

Rezultaty tej pracy nie dają na siebie czekać. *„Świat się śmieje”* (ros. tyt. „Wiesiołyje rebiata”), pierwsza, dziś już klasyczna komedia Aleksandrowa rozpoczyna swój triumfalny pochód poprzez ekrany radzieckie i całego świata. W filmie tym, słynnym również z doskonałych piosenek Dunajewskiego, Orłowa gra Aniutę, skromną służącą z domu wypoczynkowego.

W filmie zasadniczy akcent położono na elementy humoru sytuacyjnego i zilustrowanie obrazem szeregu epizodów muzycznych (przyznał to potem sam reżyser określając film jako „dwanaście atrakcji muzycznych, połączonych drugoplanowym wątkiem”). Mogło to bohaterów filmu zubożyć psychologicznie i dać w efekcie chybioną artystycznie farsę. Wiemy, że tak się nie stało, w czym walna zasługa Aniuty-Orłowej, która ożywiła film realizmem odtwarzanej postaci, unikając na ogół szczęśliwie pokus ekscentryzmu.

W następnej, ukończonej w 1937 r. komedii Aleksandrowa, *„Cyrk”*, otrzymała Orłowa znacznie bardziej pogłębioną i rozbudowaną psychologicznie rolę artystki cyrkowej, Marion Dickson. Prześladowana przez rasistów amerykańskich, jako matka małego murzyniątka, Marion w czasie tournée po Europie przyjechała również do Związku Radzieckiego.

Historia jej przeobrażenia duchowego: z zaszczutej, żyjącej w ustawicznym lęku aktorki w ufną, radosną, świadomą swych celów artystkę — to treść „Cyrku”, rzucona na szerokie tło areny i niezwykłych popisów cyrkowych.

Dwie następne, przedwojenne jeszcze kreacje Orłowej, to: rola Striełki w komedii *„Wołga — Wołga”* i rola Tani Morozowej w filmie *„Jasna droga”*. W obu wypadkach mamy do czynienia z prostą, dość niezgrabną i niewykształconą dziewczyną, która z zaciekłym uporem pracuje nad sobą, wyzyskując wszystkie możliwości awansu społecznego, jakie otwiera ustrój socjalistyczny.

Od tych dwóch filmów można datować przejście artystki do typu gry, odtwarzającej wiernie przeżycia wewnętrzne. Bardzo udana jest pod tym względem pierwsza część „Jasnej drogi”, mówiąca o przebudzeniu się w hotelowym kopciuszku bogatej indywidualności.

Syntezą możliwości twórczych Orłowej stała się powojenna komedia Aleksandrowa *„Wiosna”*. W podwójną rolę: aktorki filmowej i uczonej wniosła wiele szczerej, prawdziwej radości życia, ufności i optymizmu.

Ostatnia rola Orłowej, którą widz polski ma jeszcze w świeżej pamięci, to rola agentki wywiadu amerykańskiego w *„Spotkaniu nad Łabą”*.

Indywidualność aktorska Orłowej w dużym stopniu zaważyła na historii radzieckiego kina dźwiękowego. Cała plejada młodszego pokolenia aktorek

...W FILMIE „CYRK”

radzieckich (Celikowska, Dranowska i inne) tworzy własne, oryginalne kreacje w oparciu o doświadczenie i bogaty dorobek artystyczny Lubow Orłowej.

*J. P.*

## ROZWIĄZANIE KONKURSU ŚWIĄTECZNEGO

W dniu 8 lutego br. przystąpiono w lokalu redakcji „Filmu” do obliczenia i segregacji nadesłanych odpowiedzi oraz losowania nagród świątecznego Konkursu Klapsa. Klaps we własnej osobie był przy wszystkich tych czynnościach obecny i jako taki jest gwarantem rzetelności przebiegu losowania.

W wyniku obliczeń okazało się, że nadeszło ogółem
*2932* odpowiedzi
w tym *830* trafnych
*2003* błędnych
i *99* unieważnionych z powodu niewypełnienia całego kuponu lub braku kuponu.

### WYNIKI LOSOWANIA

1. NAGRODĘ w postaci SKÓRZANEJ TEKI otrzymała
BARBARA KALECZYC z Gdańska Oruni (Przyjemna 3 m. 5).

2 NAGRODĘ w postaci WIECZNEGO PIÓRA ze złotą stalówką otrzymała
HALINA PRUCHNIEWICZ z Poznania (ul. Niecała).

Pięć nagród trzecich w postaci OPRAWIONEGO ROCZNIKA „FILMU” ZA ROK 1949 otrzymali:
*Aniela Drożdż* (Łódź, Mostowa 19), *Sylweria Szytlerówna* (Wągrówiec, Jedność 4), *Kazimierz Pogonowski* (Wągrówiec, Kościuszki 50), *Janina Skibicka* (Stargard, Wojska Polskiego 45), i *Bożenna Mietlińska* (Poznań, Wojskowa 25 m. 10).

10 PÓŁROCZNYCH PRENUMERAT „FILMU” od dnia 1. IV. 50. otrzymali:
Eugeniusz Ślusarek (Wrocław 14, Wojszycka 27), Edmund Jankowski (Poznań, Łąkowa 13 m. 3), Jerzy Janicki (Ślesin k. Konina, Szkoła Powszechna), Bożena Motylewska (Bydgoszcz, 20 stycznia 58. m. 6), Piotr Klepcarz (Lublin, Czeska 16 m. 7), Janusz Zięba (Łódź, Gdańska 67 m. 16), Maria Bujko (Białystok, Grunwaldzka 17), Kazimierz Wysiński (Poznań, Mostowa 10), Marian Wiśniewski (Warszawa 4, Targowa 70 m. 28), Piotr Kondrański (Kraków, Długa 38).

40 KALENDARZY FILMOWYCH na rok 1950 otrzymali:
Elżbieta Weyssenhof (Gdynia, Sienkiewicza 37 m. 1), Zbigniew Sapiński (Bydgoszcz, Pomorska 10 m. 2), Waldemar Warczygłowa (Toruń, Koszarowa 13 m. 4), Kazimierz Kosiński (Włocławek, Fr. Olejniczaka 8 m. 1), Krystyna Urbanowicz (Wrocław, Curie - Skłodowskiej 51 m. 4), Piotr Kaj (Poznań, Zwierzyniecka 7a m. 6), Irena Szramowska (Rybnik, Poniatowskiego 39), Leon Urbanik (Kraków, Kazimierza Wielkiego 144), Janina Korczyńska (Łódź, Wólczańska 29 m. 6), Aldona Ławcewiczówna (Gdynia, Sienkiewicza 33), Roman Szatkowski (Toruń, Reja 10), Henryk Korbal (Bydgoszcz, Kordeckiego 8 m. 7), Jerzy Eliasiak (Białystok, Grunwaldzka 17), Hanna Jacoby Gliwice, Sowińskiego 8), Bogusław Barański (Poznań, Potworowskiego 4 m. 9), Aleksander Wazowski (Kraków, Krowoderska 8), Józef Kościuszkiewicz (Grudziądz, ul. 22 Lipca 19), Lech Konopiński (Poznań, Czechosłowacka 24), Krystyna Kurysiowa (Sulejówek, Słoneczna 5), Jerzy Orlicz (Bydgoszcz, Al. 1-go Maja 86 m. 1), Adam Potok (Kraków, Bernardyńska 10 m. 16), Zbigniew Cząstka (Kokoszyce), Jerzy Nowoczyn (Toruń, Matejki 42 m. 4), Józef Eichner (Kraków, Łobzowska 43 m. 4), Edward Wołoszyn (Przemyśl, skrzynka poczt. 129), Krystyna Lewandowska (Warszawa 12, Ludowa 9 m. 3), Andrzej Leski (Warszawa, Dobra 13 m. 8), Raisa Timoszuk (Białystok, Grunwaldzka 17), Alina Żebracka (Kraków, Lotnicza 34 m. 2a), Bolesław Kuczyński (Wrocław, Grunwaldzka 36 m 8), Zbigniew Włodarczyk (Nysa 3, Rozdzielnia elektr. „Hajduki”), Ryszard Mirecki (Włocławek, Łęgska 16 b m. 3.), Kazimierz Pilniak (Wrocław, Podwale Świdnickie 1 (Fakultet Wojskowy), Halina Siemiaszko (Gdańsk-Wrzeszcz, Jesionowa 15 m. 1), Lech Wiśniowski (Ostrów Wlkp., ul. Mickiewicza 1), Wanda Ziółkowska (Bydgoszcz, Grudziądzka 19 m. 5), Irena Magot (Ostrów Wlkp., Armii Czerwonej 36), Eleonora Łącik (Klepczarnia, pow. Rypin- poczta Skiwilno), Dorota Tress (Wałbrzych, Mickiewicza 19 m. 4)), i Liliana Górska (Warszawa, Spacerowa 20a m. 15).

Wszystkie nadesłane rozwiązania graficzne zawierały błędy w tytułach filmów. Dlatego za staranne rozwiązanie przyznano tylko jedną nagrodę w postaci kalendarza filmowego na rok 1950 *Franciszkowi Kretkowskiemu* (Szczecin, Czujkowskiego 34 a).

A teraz prawidłowe rozwiązanie konkursu:

| | |
|---|---|
| | P rzysięga |
| | O powieść o prawdziwym człowieku |
| | U czennica Ia |
| | C zarodziej sadów |
| | Z łoty róg |
| | A leksander Newski |
| My z | K ronsztadtu |
| | S ąd honorowy |
| Czarodziejskie | Z iarno |
| Pieśń | T ajgi |
| | A dmirał Nachimow |
| Spotkanie nad | Ł abą |
| | C zerwony krawat |
| Antoni | I wanowicz gniewa si |
| | B itwa o Stalingrad |
| | A leksander Matrosow |
| | W iosna |
| | I wan Groźny |

Hasło: Film radziecki — POUCZA, KSZTAŁCI, BAWI.

## CO UJRZYMY NA EKRANIE?

### „ZIEMIA WOŁA”

*(Członek prawitielstwa)*

Scenariusz: *Katarzyna Winogradzka*

Reżyseria: *Aleksander Zarchi i Józef Chejfic*

Zdjęcia: *A. Ginsburg*
Muzyka: *N. Timofiejew*

Dzieje prostej kobiety radzieckiej, która zostaje delegatem do Najwyższej Rady ZSRR.

W rolach głównych: *W. Marecka* (Aleksandra Sokołowa), *W. Wanin* (Jefim Sokołow), *M. Kriuczkow* (Nikita Sokołow), *K. Sorokin* (Tielegin), *E. Uwarowa* (matka).

Produkcja: *„Lenfilm” (1940)*.

### „BURZA NAD AZJĄ”

*(Potomek Czingiz-chana)*

Scenariusz: *O. Brik*
Reżyseria: *W. Pudowkin*

Zdjęcia: *A. Gołownia*
Muzyka: *M. Kriukow*

Klasyczny film z okresu kina niemego. Tematem jego jest budzenie się ruchu rewolucyjnego w Mongolii.

Rok produkcji: *1928*.
Udźwiękowienie: *„Mosfilm” (1949)*.

W tym tygodniu na czele filmów, które wzbudziły zainteresowanie naszych Czytelników kroczy

„CZARCI ŻLEB".

„Byłam teraz na polskim filmie „Czarci żleb" ,nie masz pojęcia drogi Klapsie jak mi się podobał. Dwa razy już byłam i nie wiem ile razy jeszcze pójdę. Nareszcie pokazano nam coś z naszego nowszego życia i nasze piękne góry w śniegu" — pisze *Janina K. z Krakowa.*

*Ewa Słoszko* pisze:

„Uważam, że to najbardziej optymistyczny, najlepszy film polski. Jest w nim coś nowego. Jest bohaterstwo i praca — i jest nowa Polska. Precz ze wspomnieniami z okupacji. Patrzmy naprzód. Jestem wdzięczna reżyserom za taki film. Chciałabym się także dowiedzieć, czy poza „Żlebem" i „Skarbem" Janowska występowała jeszcze w filmie?"

Naturalnie, występowała w roli partyzantki Dessy w „Ostatnim etpie" oraz w roli śpiewaczki ulicznej (w scenie wykonania wyroku na folksdojczkę) w „Zakazanych piosenkach".

*Zbyszek K.* z Rejowca czyniąc także wiele ciekawych uwag o filmie pyta o Tadeusza Schmidta. Aktor ten wystąpił

w filmie po raz pierwszy. Ja też uważam, że jego debiut jest bardzo udany.

*Jerzy S. Drużycki:* Film *„Tchórz"* został zrealizowany na podstawie powieści S. Christiansena „Dwaj żywi i umarły".

# Na naszej taśmie

*W. Kubicki:* O Dunajewskim napiszemy w naszym dziale „Czy wiesz kto to jest?"

*L. W.* (Częstochowa): „Film Polski" nie sprzedaje ścinków taśmy filmowej. Mnie się także całkowicie nie podobał film *„Miasto Westchnień"*. Westchnąłem ciężko i pomyślałem sobie, że Kanada niewolniczo naśladuje Hollywood.

*L. i K. Zawiercianki:* w bieżącej chwili Tadeusz Fijewski nie występuje w żadnym filmie. Partnerami Ładyniny w „Świniarce i pastuchu" byli: W. Zeldi i M. Kriuczkow.

KLAPS PROSTUJE:

*Jerzy Jurata* (Poznań): „Film" zamieścił pański artykuł o „Pustelni Parmeńskiej" w numerze świątecznym, uważając, że jest dobry i zawiera dużo interesujących wiadomości, ale okazało się, że zawierał o jedną *za dużo*. Pisze pan (dosłownie:)

*„Nie mniej znakomity jest Tulio Carminati jako opanowany i kochający głęboko hr. Mosca".*

Może b y ł b y niemniej znakomity, gdyby nie to, że gra gubernatora Contiego, ojca Klelii. Hrabiego Moskę gra natomiast świetny aktor francuski *Lucien Coedel.*

Zasłużył pan na przyjacielskiego klapsa przez małe „k".

Redakcja „Filmu" — też.

*Henryk z Wałbrzycha:* Pismo „L'écran français", które bardzo gorąco polecam, jest do nabycia w Polsce w placówkach „Czytelnika". W księgarniach będzie się pan mógł dowiedzieć o warunki prenumeraty.

*„Irka":* Białystokowi w planie sześcioletnim przybędzie nowe kino. R. Vrchota był już na okładce „Filmu".

*„B. B."* z Krosna: żal nam, że w Krośnie nie było w sprzedaży świątecznego numeru „F i l m u". Zaprenumerować „Film" może pan w każdej chwili, nadsyłając należność przekazem pocztowym.

*„Niecierpliwa"* z Kościana: Adres Pawła Kadocznikowa: Moskwa — „Mosfilm".

*„Nowicjusz"* z Łańcuta: Nie znam adresu australijskiej artystki Helen Grieve.

*Z. Tandryk* (pilot): Cieszy mnie, że przekonał się pan do sztuki filmowej oglądając „Ulicę Graniczną". Film *jest* sztuką i do kin niewątpliwie warto chodzić.

*„Zosia"* z Nowego Sącza: Film „Ulica Graniczna" realizowany był w Polsce i w Czechosłowacji w roku 1947.

*„Pink" (?), M. Czajka, Aeroplan:* Stare numery „Filmu" i kalendarz filmowy można otrzymać, nadsyłając do administracji odpowiednią sumę pieniędzy i podając wyraźnie swój adres na przekazie pocztowym.

*„Warszawa — Zabrze":* Dziękuję za obszerny i ciekawy list. Niektóre uwagi trafne, ale wiele twierdzeń nadaje się do polemiki. W każdym razie nie porównuję pana z ob. „Rychelieu" (patrz 1-szy nr „Filmu"). Napewno z biegiem czasu zacznie pan oceniać filmy z punktu widzenia ich wartości treściowej, a nie tylko efektów formalnych. Wymienione przez pana jako najlepsze filmy radzieckie należą rzeczywiście do najwyższej klasy".

*„Młody":* Pisze pan — Chcemy filmów rozrywkowych i wesołych w myśl hasła: „po pracy odpoczywaj w kinie". Słusznie. Ale odpoczynek nie powinien być stratą czasu. Film powinien jednocześnie bawić, uczyć i wychowywać. Wtedy jest i interesujący i pożyteczny.

I my będziemy realizować zapoczątkowane „Skarbem" komedie filmowe, mówiące o naszym dzisiejszym życiu.

*T. B.* (Lubliniec): Na razie nie wiemy czy i w jakim filmie wystąpi jeszcze Maja Broniewska. W obecnej chwili realizowany jest film o młodzieży lotniczej S.P. pt. „Pierwszy start".

*R. Chrostek:* Redakcja „Filmu" — jak wielokrotnie pisałem — nie wysyła zdjęć gwiazd filmowych. List pani oddałem do administracji celem zwrotu nadesłanej gotówki. Pisze pani: „Oczekuję z tęsknotą dnia, w którym „Film" stanie się tygodnikiem". Ja też, bo wtedy będę mógł odpowiadać na wszystkie listy.

*Wanda S. z Łodzi* rzuca ciekawą myśl zorganizowania *Szkolnych Kółek Filmowych,* które miałyby na celu informowanie młodzieży o wartościowych filmach i dyskusję nad nimi oraz zaznajamianie z zadaniami scenarzysty, reżysera i techników filmowych". Inicjatywa bardzo pożyteczna i godna jak najszerszego poparcia.

Wiemy, że w niektórych szkołach koła takie już istnieją. Prosimy o nadsyłanie nam wiadomości o prowadzonej w nich akcji i o jej wynikach.

*H. i M.* (Tarnów): Do Dawidowa i Drużnikowa można napisać na adres: „Mosfilm" — Moskwa.

*„Swietny" z Krakowa* przesyła nam pomysł urządzenia festiwalu filmów polskich, który miałby trwać dwa tygodnie i składać się ze starych i powojennych filmów polskich.

„Dałoby to nam dobre porównanie olbrzymiego postępu, jaki dzięki władzy ludowej dokonała nasza kinematografia".

Myśl ciekawa. Łódzkie archiwum filmowe gromadzi obecnie ocalałe kopie filmów polskich i po sporządzeniu nowych egzemplarzy względnie renowacji kopii starych, będzie mogło podjąć akcję pokazów. Wówczas poruszana przez Pana sprawa stanie się aktualna.

*Ro Ta:* Film „Dzieci kpt. Granta" będzie jeszcze wyświetlany w Polsce.

*Jurek z Płocka i E. Brugier (Bytom):* Wymienione przez panów filmy znajdują się w opracowaniu lub końcowym stadium realizacji i ujrzymy je pod koniec sezonu.

*Antoni Ornat:* Proszę zwrócić się bezpośrednio do redakcji „Gazety Robotniczej".

*T. Kałuski:* W sprawie prenumeraty czeskiego „Kina" proszę się porozumieć z Klubem Międzynar. Książki i Prasy, Warszawa, ul. Bagatela 14.

*R. Charewicz:* żądanego adresu nie znamy.

*Łodzianka 33:* O grupie filmowców z USA nic nie wiadomo.

*W. Brules* (Dęblin) pisze:

„Wiem, że w Ameryce filmy powstają tylko w wielkich, kapitalistycznych wytwórniach. W jaki sposób zdołał Paul Strand nakręcić swój postępowy film: „Ziemia rodzinna".

Film został zrealizowany jeszcze za czasów Roosevelta, prawie 10 lat temu. Pisaliśmy o tym obszernie w n-rze 22 z ubiegłego roku.

Na zakończenie dwa ciekawe listy od *Oleńki* z Warszawy i *Narcyza* z Zagłębia.

*Oleńka* pisze:

„Z filmów, na których byłam, najwięcej podobają mi się: „Ostatni etap", „Ulica Graniczna", „Bitwa o Stalingrad", „Aleksander Matrosow", „Spotkanie nad Łabą". W ogóle uważam filmy radzieckie za wspaniałe. Ostatnio byłam na „Młodej Gwardii". Czy film został oparty na wydarzeniach prawdziwych?"

Tak, film mówi o faktach autentycznych, daje prawdziwy obraz walki komsomolców z Krasnodonu. Do aktorów tego filmu można napisać na adres: Wytwórnia Filmowa, „Mosfilm" — Moskwa.

*Narcyz* pisze:

„Wspaniałymi postaciami są Drużnikow w „Pieśni Tajgi" i Kadocznikow w „Opowieści o prawdziwym człowieku". Dwaj ci srogo poszkodowani przez wojnę ludzie biorą się energicznie do nowego życia i odbudowują zaufanie we własne siły, aby móc dalej budować wielki Związek Radziecki. Podziwiam tych ludzi i filmy o nich".

*Zdzisław Kleszczyński* (Wrocław): prosi o podanie tytułów najwybitniejszych filmów radzieckich z okresu kina niemego i nazwisk ich realizatorów. Dane te znajdzie Pan w wydanej ostatnio przez Filmową Agencję Wydawniczą broszurce *„30 lat kinematografii radzieckiej w ilustracji".* Można ją nabyć w każdym kiosku. Najlepsze z filmów niemych w nowym opracowaniu będą nadal nadchodzić do Polski.

WASZ

UWAGA

CZYTELNICY „FILMU"!

Wyszła z druku i jest do nabycia w każdym kiosku broszura pt.:

„FILM WALCZĄCY"

dająca ilustrowany przegląd 30 lat kinematografii radzieckiej.

32 strony • 65 zdjęć

CENA 30 ZŁ

Wydawnictwo Filmowej Agencji Wydawniczej w WARSZAWIE



UWAGA

Wydawnictwo Filmowej Agencji Wydawniczej 311 stron tekstu, 6 tablic

Liczne ilustracje i rysunki

Niezbędny dla każdego kto interesuje się zagadnieniami kinotechniki.

CENA ZŁ 800.—

SKŁAD GŁÓWNY — Filmowa Agencja Wydawnicza — Warszawa Marszałkowska 56



W tym numerze zdjęcia polskie wykonali operatorzy i fotoreporterzy Filmu Polskiego: W. Kondracki i J. Baranowski. Zdjęcie A. Janowskiej: Foto-Arczyński

REDAGUJE ZESPÓŁ

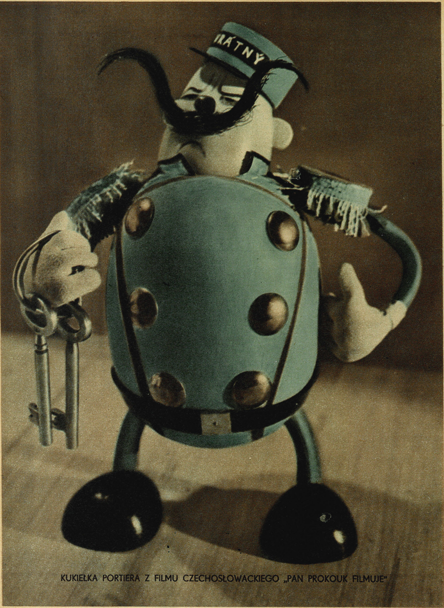
Zdjęcia zagraniczne: „Lenfilm" i „Mosfilm" (ZSRR) Ceskoslovensky Statni Film (Praga), „Frontier Films" United Press (U.S.A.)

FILM
Dwutygodnik

REDAKCJA: WARSZAWA, ul. Marszałkowska 56. Telefon 8-67-09.
Wydawca: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA
Państwowe Przedsiębiorstwo Wyodrębnione.
Prenumerata roczna zł 720 — półroczna zł 360 — kwartalna zł 180 —
Prosimy o regularne wpłacanie na konto P. K. O. I-6826 oraz o czytelne wypełnianie blankietów.

Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10—13.
Administracja: ul. Marszałkowska 56 III p., tel. 8-67-58.
Cena ogłoszeń: za 1 wiersz wys. 1 mm i szer. 1 szpalty przy układzie czteroszpaltowym poza tekstem 100.— zł.
Konto P. K. O. nr I-6826.
Numerów za zaliczeniem pocztowym nie wysyła się.

Zakłady Wklęsłodrukowe RSW „Prasa" Warszawa B-100071




KUKIEŁKA PORTIERA Z FILMU CZECHOSŁOWACKIEGO „PAN PROKOUK FILMUJE"